

MASARYKOVA UNIVERZITA

Filosofická fakulta

Ústav hudební vědy

Sdružená uměnovědná studia

Veronika Glettová

PROMĚNY PODOBY LOUTKY

Kašpárek

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: doc. PhDr. Lubomír Spurný, Ph.D.

Brno 2010

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracovala
samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.*

.....

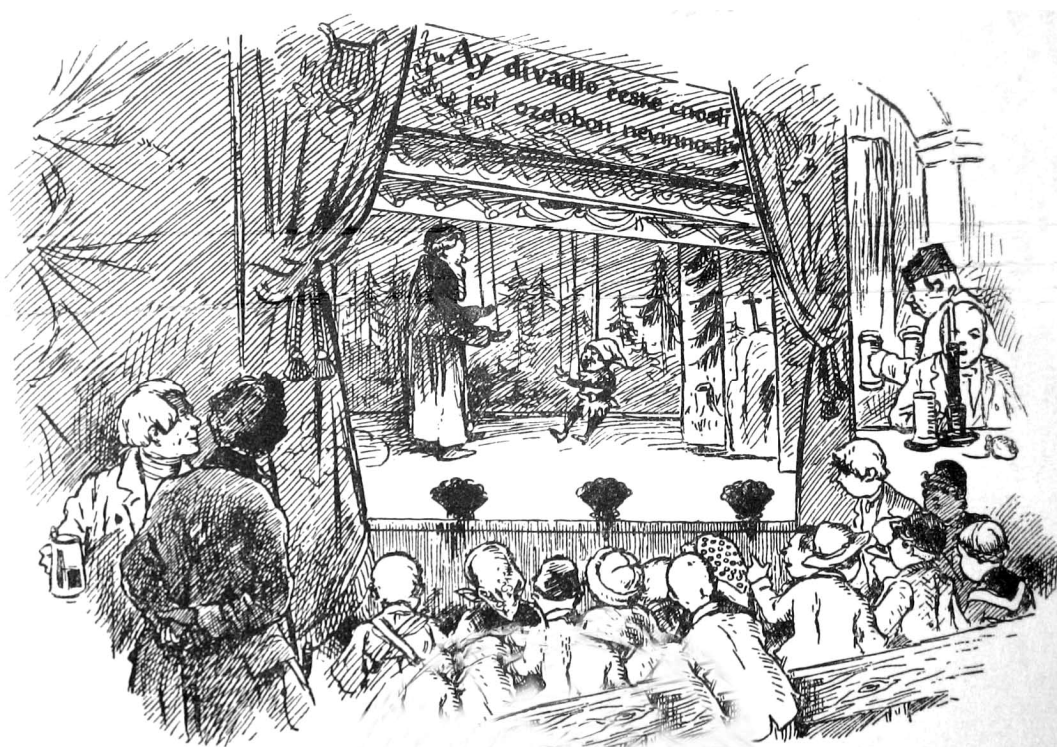
Podpis autora práce

Zde bych ráda poděkovala Mgr. Pavlu Jiráskovi za první podnět k zabývání se tímto tématem, PhD. Jaroslavu Blechovi, vedoucímu Oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea za odborné připomínky k tématu mé práce, dále pracovníkům Muzea loutkářských kultur v Chrudimi za ochotnou pomoc a možnost nahlédnout do archivu a pracovníkům Divadla Radost za paměti a zpřístupnění dokumentačních materiálů. Nesporně také doc. PhDr. Lubomíru Spurnému, Ph.D., který se ochotně ujal vedení práce.

OBSAH

Úvod.....	6
1. Stav bádání.....	8
2. Podoby loutky / konstrukční členění loutek	12
2.1. Loutky vedené zespodu	12
2.2. Loutky vedené shora	13
2.3. Loutky vedené zezadu	15
2.4. Zvláštní loutky	16
3. Stručná historie vzniku loutkového divadla v českých zemích	17
4. Kašpárek a jeho předchůdci	22
4.1. Biblické příběhy.....	22
4.2. Vliv zahraničního loutkářství.....	22
4.3. Komédie dell' arte	24
4.4. Hanswurst	28
4.5. Kasperl	30
4.6. Pimprle.....	30
5. Kašpárek	32
5.1. Vizuální podoba	34
5.2. Charakter.....	35
5.3. Kašpárkovi kamarádi	36
6. Repertoár.....	37
7. Kašpárek na českých scénách loutkových divadel dnes	41
Závěr	44
Resumé.....	45
Summary	45
Seznam obrázků.....	46
Použitá literatura a další zdroje.....	47
Obrazová a jiná příloha.....	49

„Kdo by neznal Kašpárka,
ten nezkazí žádnou švandu,
loutkám neudělá hambu.
Je to hvězda pimprlat,
dost už řečí, jde se hrát!“¹



¹ Ze hry *Kašpárek čaruje aneb Honza hledá kašpárka* od Bohumila Schweigstilla a Vlastimila Pešky. Uvedeno v loutkovém divadle radost v roce 1994.

Úvod

Přestože loutkovému divadlu trvalo dlouhá staletí, než povýšilo na umění a vydobylo si místo jako samostatný divadelní druh, dnes už je neodmyslitelnou součástí českého kulturního dědictví.

Tato práce se snaží zmapovat typologii postavy, která byla pro české loutkářství přinejmenším do roku 1950 poměrně konstantní,² což je Kašpárek. Chybí jasné podklady o vzniku i vývoji této postavy reprezentující lidovou filosofii. Práce se snaží odkrýt Kašpárkův příchod na českou scénu, podobu dramatických typů a podívat se na loutku i jako na artefakt - tedy vzhled samotný. Všechny tyto vlastnosti se v průběhu času měnily a zdá se, že se nikdy pořádně neustálily. Každý má postavy v povědomí, ale o jejich podobě a funkci nebo vývoji není moc jasných dokladů. Dnes už je situace docela jiná. Po staletích, kdy se proměnila struktura loutkového divadla, jsou i ideály publika odlišné a nová doba si žádá nové hrdiny. Proto nechybí srovnání s výskytem Kašpárka na jevištích dnes.

První kapitolou je rešerše, tedy hodnocení a srovnání relevantní literatury. Druhá kapitola je věnována obecné typologii loutek na základě technologického rozřazení a slouží ke zorientování se v různých provedeních loutky. Další kapitoly seznamují s historickou situací, rozdělením vývoje českého loutkového divadla do období podle převládajících trendů a tendencí. Především se práce zaměřuje na dosud nezpracovanou typologii Kašpárka: původ, hledání jeho předchůdců, vliv jiných divadelních žánrů na jeho vznik, výskyt v dramatických hrách, jeho povahu, charakteristické rysy a podobu. Nechybí obrazové porovnání artefaktů jednotlivých postav z různých období a od různých autorů. Poslední kapitolou obsahové části je analýza dnešní situace – výskyt a význam tradiční komediální postavy v současné době. Zjišťuje, co z dřívější poetiky Kašpárka zůstalo živého, aktuálního a inspirativního, a v čem se loutkové divadlo posunulo jinam. Rozbor je zaměřen na brněnské Divadlo Radost a v přílohách jej doplňují odkazy na další profesionální i amatérské scény.

K tematice, kterou se tato práce zabývá, dosud žádná ucelená publikace neexistuje. Částečný náhled do tématu poskytují specializované knihy jako například *Dvě století českého loutkářství* od Alice Dubské, která hojně zkoumá v pramenech a seznamuje s problematikou loutkového divadla, avšak spíše z obecného historického

² Z výpovědi Pavla Jiráka – brněnského sběratele domácích loutkových divadel, spoluautora rozsáhlé publikace *Česká loutka*, režiséra, hudebního vědce a estetika; email ze dne 9.3.2010.

hlediska. Další stěžejní knihou je *Česká loutka* Jaroslava Blechy a Pavla Jiráska, jež obsahuje bohatou obrazovou přílohu. Cenným zdrojem informací je rovněž periodikum *Loutkář* – jediné tohoto typu a vycházející s pauzami ve válečných letech od roku 1912. Právě v *Loutkáři* vydal Jan Malík roku 1954 článek *Tradiční loutkový kašpárek – legenda a skutečnost*, který je doposud nejucelenějším zdrojem informací věnovaným této postavě. Tento článek rozvířil mezi řadou odborníků debatu o (ne)potřebě postavy Kašpárka na naší loutkářské scéně uveřejňovanou na pokračování v následujícím roce. Dále tato práce čerpá z výpovědí pamětníků a odborníků i jednotlivých fragmentů muzeí.

Metodou přehledové stati si práce klade za cíl zpracovat původ typické české komediální postavy – Kašpárka a jeho typologii ve svých počátcích, zabývá se problémy podoby i charakteru postavy, srovnává situaci ve dvou časových úsecích v rozdílu více než sta let. Tím vším nabízí hlubší vhled do problematiky divadelním vědcům, loutkářům, uměnovědcům, ale i zájemcům z řad neodborné veřejnosti, kteří chtějí proniknout do tak specifického oboru jako je loutkářství.

1. Stav bádání

Po prostudování literatury s loutkářskou tematikou přicházíme ke zjištění, že je jí více, než se na první pohled zdálo. Kolik a jak hluboce se jí věnuje Kašpárkovi, zhodnotíme v následující rešerši zabývající se stěžejní relevantní literaturou. Publikace jsou uspořádány časově dle roku vydání.

- Just, E., Přerhof, H., Vilímek, J. R.: *Komedie a hry Matěje Kopeckého*. 1862-63

O hrách tří upravovatelů, kteří nedbali příliš na autenticitu a přepsali nebo jinak upravili tehdejší repertoár, dnes už víme, že nejsou pravým obrazem divadla té doby.³ Kašpárek má ve hrách silné zastoupení a hry jsou často zmiňovány v souvislosti s dřívějším repertoárem, důležitější je však spíše bibliografie, která na dílo navázala a snažila se hry upravit do původního stavu.

- Bartoš, Jaroslav: *Loutkářské hry českého obrození*. 1952

Jak název napovídá, soubor obsahuje dvanáct tradičních her, z nichž v mnohých vystupuje Kašpar, Kašprle či Kašpárek. Scénáře her jsou jediným dokladem o jednání postav, čímž se stávají pro naši práci velice důležité. Také stručný, ale informacemi nabitý úvod a kapitola *O počátcích loutkového divadla a jeho repertoáru* v závěru knihy jsou stěžejními informačními prameny pro pochopení dřívějšího loutkářství.

- Malík, Jan: Tradiční loutkový Kašpárek – legenda a skutečnost. *Československý loutkář*. 1954, roč.. IV, č. 12

Jan Malík, jako jeden z prvních, kteří se nad životem české dřevěné komické postavičky začali zamýšlet, přináší hlavně rozbor Kašpárka v *Komediích a hrách Matěje Kopeckého* vydaných Josefem R. Vilímkem, ale i několik faktů z nedávné historie. Celý článek přináší pohled na Kašpárka, jak ho dnes neznáme, bohužel je ale až příliš černě vyličen.

- Bartoš, J., Langer, K., Skála, V. aj.: Diskuse k postavě Kašpárka na našem loutkovém divadle. *Československý loutkář*. 1955, roč. V

O rok dříve vyvolaná diskuse Janem Malíkem přivedla české loutkáře k vyjádření se k problému, zda je ještě Kašpárek potřebný, nebo již přežitý. Krátké eseje

³ Více o *Komediích a hrách Matěje Kopeckého* v kapitole Repertoár.

nepřinášejí ani tak fakta, ale spíše názory odborníků i veřejnosti, které nám pomáhají nahlédnout do problematiky v té době. O Kašpárkově jednání a vlastnostech se tedy dočítáme jen tak mimoděk na příkladech názorů Kašpárka obhajujících nebo zatracujících.

•Bartoš, Jaroslav: *Komedie a hry českých lidových loutkářů*, 1959

Tento soubor her se Bartoš snažil vydat jako původní texty podávající obraz o dřívějším lidovém umění. Postupoval badatelsky, sesbírával a porovnával mnohé texty, z nichž otiskl nejvěrohodnější verzi. Informace opírá o dokumenty samotných loutkářských rodů. V hrách pozorujeme Kašpárkovy výstupy, jednání i charakter. Přínosným je pro naši práci úvod Jana Malíka, závěrečné kapitoly a přehled rukopisů a tisků tradičních her. Ty rozřazuje dle původu a dobové příslušnosti. Kromě šestapadesáti her velkých Bartoš přidává i menší formy, které loutkáři užívali jako podehry, v nichž Kašpárek často vystupuje. Tato publikace by si, stejně jako další Bartošovi knihy, zasloužila podrobné prostudování, na něž by bylo možno navázat dalším zpracováváním tématu.

•Bartoš, Jaroslav: *Loutkářská kronika*, 1963

Kronika mapuje dějiny českého loutkářství od 17. století a její přínos můžeme spatřovat v četnosti informací, které jsou obohaceny vyprávěním o životě loutkářů a popisem dobové situace. Způsob členění do kapitol dle historických období a událostí je logický, čtivý, styl příjemný, avšak spolu dohromady vytvářejí lehce nepřehlednou beletristickou knihu.

•Malík, Jan: *Úsměvy dřevěné Thálie*, 1965

Přestože se toto dílo zabývá především osobností Josefa Skupy, je dobrou průpravou k nastudování dějin českého loutkářství. Nese v sobě informační přínos o kultuře i boji proti politické situaci u nás, spojuje umělecký život divadla s historickými souvislostmi. Opírá se o rozsáhlý a většinou nedostupný materiál, ale také o důvěrnou znalost Skupovi osobnosti a dobových okolností, které měly vliv na Skupovo celoživotní dílo. Též jej můžeme pokládat za studii o vývoji jevištního komediálního žánru, což má s Kašpárkem dost společného, i když v pozdější době.

Přesná data o Kašpárkovi a jeho příchodu na naši scénu se však s jinými publikacemi liší.⁴

•Vejrychová-Solarová, Božena: *Loutky Matěje Kopeckého*, 1974

V úvodní stati Libuše Vokrová přibližuje čtenáři dobu první poloviny 19. století a život a osudy Matěje Kopeckého. Zbývající část publikace je věnována jednotlivým postavám Kopeckého souboru, které nakreslila Božena Vejrychová-Solarová a doplnila dobovými ukázkami her, typickými pro každou postavu. Pro naše téma je jediným zajímavým úsekem část věnovaná Kašpárkovi, i když jen v úzkém kontextu jediného loutkáře. Přečtením celé publikace získáváme jakýsi nadhled a obraz o postavách a jevištních situacích jako celku.

•Sokol, František: *Svět loutkového divadla*, 1987

František Sokol nabízí praktická zamýšlení v historické posloupnosti od 70. let 19. století do 80. let 20. století různých autorů. S mnohými esejemi se setkáváme už v dřívějších publikacích, autor statě jen uspořádal a nabízí čtenáři možnost sledovat české myšlení o loutkovém divadle významných loutkářů a teatrologů. Často svoji pozornost věnuje estetice a loutce obecně a přináší srovnání názorové i kulturní. Pro naši práci, zabývající se přední komickou postavou, jsme věnovali pozornost stati Evy Vodičkové: *Josef Skupa a jeho loutkářská tradice* (s. 129-135). Celkově se dozvídáme informace o Skupovi, Hurvínkovi, výchově mládeže prostřednictvím loutkového divadla a další.

•Dubská, Alice: *Dvě století českého loutkářství – vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*, 2004

Známa divadelní historička Alice Dubská předkládá velice kvalitní a informacemi nabitě souhrnné dílo v názvu zmíněného období, mapuje proměny českého loutkářství na pozadí společenských souvislostí, které jeho vývoj a charakter ovlivnily. Svým moderním a logicky přehledným přístupem inspirovala i tuto bakalářskou práci. Oproti ostatním knihám věnuje poměrně dost pozornosti Kašpárkovi, a to v kapitole *Repertoár a loutkové hry českých loutkářů*, i když vše souvisí se vším a tak je opakovaně jedna tematika roztržena na několika místech různých kapitol.

⁴ neshoduje se například s Alicí Dubskou: *Dvě století českého loutkářství*, s. 14-15.

Výjimečné je zde místo věnované Kašpárkovým předchůdcům a prvním českým loutkářům. Autorka navázala na předchozí badatele, které i často cituje, ale přináší i mnoho nových informací a nebojí se přiznat i pochybnosti.

•Knížák, Milan: *Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku od vystopovatelné minulosti do roku 1950*, 2005

Dvoudílná encyklopedie je výsledkem autorovy třicetileté práce a přináší více než šestnáct set hesel loutkářských výtvarníků, které nebyly takto uceleně dosud nikdy prezentovány. Autor klade důraz na biografické údaje, bohužel více než na samotnou loutkářskou tvorbu hledí na životy řezbářů. Kromě abecedně řazených výtvarníků obsahuje také seznam osobností dle místa působení a úvod do problematiky, který je výstižný, avšak stručný. Nepopíratelnou hodnotu má obrazová část, kde najdeme i několik vyobrazení Kašpárka. Chybí ale komentáře k artefaktům a tak encyklopedie nemá pro naši práci velký význam. Slouží spíše ke zorientování se v osobnostech a letopočtech jejich života, což není snadné nejen u Kopeckých.⁵ Autorovi je též vyčítáno odkazování se na další literaturu, což by u tak rozsáhlé encyklopedie, jako je tato, být nemělo.

•Blecha, J., Jirásek, P.: *Česká loutka*, 2008

Nejmladší knihou se brněnští autoři snažili vyplnit mezeru na trhu. Rozhodli se pro vytvoření rozsáhlé obrazové publikace zabývající se tradičním českým loutkovým divadlem a loutkou jako artefaktem. Kromě populárně napsané textové části se autorům podařilo nově a jednotným stylem nafotit loutky, navíc v nejednom případě velice zajímavé exponáty. Snaha, „Aby byl v jedné knize výběrově shromážděn vzorek toho, jak se loutka v tvarosloví, v technologii vyvíjela od roku 1850 do roku 2000,“ se sice podařila, avšak na zevrubný přehled loutkářské práce za posledních padesát let si budou muset čtenáři ještě počkat.

Pro naše účely využíváme právě obrazové přílohy, jelikož archivy mající ve svém vlastnictví originální exponáty, nemohly být v tuto dobu zpřístupněny.

⁵ Slavný Matěj Kopecký má ve své rodině několik mladších jmenovců a tak mohou shodná jména plést.

2. Podoby loutky / konstrukční členění loutek

Za dlouhou historii loutkového divadla vytvořili lidé v různých dobách a kulturních prostředích obrovskou škálu loutek rozličných typů. Liší se nejen funkcí, ale i výtvarným pojetím a konstrukcí. Rozlišují se především podle způsobu ovládání. „Na rozdíl od Evropy existuje v zemích jižní Asie [...] bohatší spektrum tradičních loutkářských technik a typů loutek. Zdejší divadlo má i dnes řadu původních funkcí a je mnohem více spjato se svými ‚nedivadelními‘ kořeny. Některé z importovaných asijských loutkářských technik v Evropě zdomácněly natolik, že jsou mylně považovány za domácí produkt.“⁶ Zde si ukážeme základní typy loutek, které mají své neopomenutelné místo v historii českého loutkového divadla. Pro zasvěcené je to známá věc, avšak u veřejnosti se setkávám s mylnými představami. Například pojmu „marioneta“ rozumějí jako synonymu pro loutku obecně a netuší, že marioneta je konkrétní typ loutky s jasně danou technologií.

2.1. Loutky vedené zespodu

Nejznámějším druhem spodové loutky je MAŇÁSEK. Jeho základem je ruka loutkovodiče, (také ruce oblečené do jakýchsi rukavic). Je to pravděpodobně nejjednodušší typ, který je možno bez problému používat například i s dětmi ve školách a zájmových kroužcích, protože nevyžaduje téměř žádné zkušenosti s loutkoherectvím. Cit ruky je přirozenější než ovládání pomocí drátů, nití a podobných prostředků uplatňovaných v jiných technologiích. Navíc jsou maňásci poměrně snadní na výrobu.

Ale není maňásek jako maňásek. Může být buď prstový – spíše pro opravdu drobná domácí divadélka, jednoruční nebo dvouruční. Ruce mohou být celé schované v těle panáka nebo mohou vyčnívat ven a představovat křídla či ruce oné postavy. Zvláštním typem maňáska je MUPPED objevený v padesátých letech minulého století a poté pojmenovaný Jimem Hensonem.⁷

⁶ Blecha, Jaroslav. Jirásek, Pavel. *Česká loutka*. Praha: KANT, 2008, s. 18.

⁷ Tománek, Alois. *Podoby loutky*. Praha: AMU –divadelní fakulta-katedra alternativního a loutkového divadla, 2006. str. 20.

Druhým dobře známým typem spodové loutky je JAVAJKA. Jak sám název napovídá, pochází z ostrova Jáva. Podoba javajky známá v Čechách je ovlivněna ruským vzorem. Tato loutka má pevnou hlavu, která je na ramenou otočná. Pod ní je v těle ruka loutkovodiče. Druhou rukou herec ovládá ruce loutky, které jsou na čempuritech, jak se říká drátům, jež vedou do dlaní postavičky. Pohyb javajky po jevišti může vytvářet iluzi bruslení, protože její nohy z těla volně visí.

Javajkovým způsobem jsou vytvářeny i některé stínohry.

SPODOVÁ MARIONETA je třetím typem tohoto druhu. Zde se vodění posunulo pod loutku, respektive pod její těžiště. Kvůli rovnováze, která vyžadovala fyzickou zdatnost loutkovodiče, se někdy těchto loutek užívá pouze jako „chodících“ panáků na scéně bez dalšího vodění. Jindy se na ruce, někdy i nohy, přidělávají čempurity. Loutka je tak více ovladatelná a její výraz věrohodnější. Technologie spodové marionety takto může vypadat jednoduše. Zde se ale výtvarníkovi naskýtá velký prostor pro použití složitějších systémů, jako je například javajková pistole.

2.2. Loutky vedené shora

V této podkapitole se zabýváme typem, který je pro většinu populace pravým znázorněním loutky⁸. Zároveň je to nejdůležitější typ pro poznání Kašpárka. Ostatně čeští loutkáři používali ještě do začátku minulého století marionety⁹ téměř výhradně. Je to typ loutky, který se svým vzezřením a pohybem nejvíce podobá živému herci. Středoevropské marionety byly ovlivněny orientem a největšího rozmachu se jim dostalo v době baroka¹⁰. Uvedeme dva základní a velice podobné druhy, jde o MARIONETY NA DRÁTĚ a MARIONETY NA NITÍCH.

⁸ I anglický překlad sousloví „loutkové divadlo“ je „marionette theater“. Také ve Francii tento název označuje jakékoliv loutky.

⁹ Jak píše: Blecha, Jaroslav. *Nástinu historie českého loutkového divadla*, Brno: Akademické nakladatelství CERM, 1998.: „původ názvu souvisí se jménem Marie. Například v Itálii se koncem 14. Století při pověstných slavnostech Marií prodávali jejich dřevěné figurky, kterým se říkalo ‚Marionette‘ (Mařenky). Francouzské Marion je zdvojnásobením jména Marie. [...] Pojmenování ‚marionette‘ použil poprvé o loutkách Francouz Guillaume Bouchet roku 1584, ve Francii označuje tento název již jakoukoli loutku.“

¹⁰ Protože vyhovovaly iluzivnímu kánonu barokního divadla. Více vysvětluje: Dubská, Alice. *Dvě století českého loutkářství: Vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. Praha: AMU, 2004, str. 46.

„Marioneta ovládala naše loutkové jeviště vedle trochu ‚pokleslého‘ maňáska od dob kočovných loutkářů až do již dřív vzpomínaného nástupu javajky začátkem padesátých let. Pak se z profesionálních divadel na dlouhá léta vytratila, výjimkou bylo jen Divadlo Spejbla a Hurvínka. Marioneta byla kultovní technologií spolkových scén mezi dvěma světovými válkami. Marionetová technologie se stala pravým rájem loutkářských „vynálezců“ a kutilů.“¹¹ Nebylo to ale tak jednoduché, jak se teď může čtenáři jevit. I marioneta měla svůj vývoj. Ten ovlivňoval dlouhotrvající poměrování loutkového divadla s činohrou.

Nejprve se objevily marionety na drátě. Jde o jakéhosi panáka s kloubenými končetinami a otáčivou hlavou, nejčastěji celého ze dřeva¹². Trup bývá zezadu vydlabán, což slouží ke snížení hmotnosti loutky a tím i snazší manipulaci. Ovládací drát je zakotven v hlavě loutky, nahoře je zakončen rukojetí (křížem) pro loutkovodíče. Ruce a nohy se navazují na vodící nitě. Oproti marionetám na nitích jsou ty na drátě svým pohybem razantnější a přesnější.

Dostáváme se k nit'ové variantě marionety. Zde je drát „...nahrazen nitěmi, které střídavě se závěsem hlavy přebírají hlavní váhu loutky...“¹³ Celkově je hra s takovou marionetou náročnější na dovednost herce. Má své výhody¹⁴, ale i nevýhody¹⁵. Nitě jsou zavěšeny na vahadle, za které herec loutku ovládá.

„Chodidla marionet bývala kvůli lepšímu ovládání chůze zatížena (např. olovem).“¹⁶ Končetiny byly kloubené. Volnější pohyb rukou se docíloval (a docíluje dodnes) textilní náhradou paže – dřevěné předloktí bylo s ramenem spojeno provázkem nebo rukávцем. Prsty pravé ruky bývaly většinou sevřené, s otvorem mezi palcem a ukazováčkem pro uchopení jednoduchých rekvizit. Levá ruka byla volně rozevřená, připravena k rozmáchlým gestům.

Také velikost marionet se s dobou vyvíjela. Ty nejstarší – z konce 18. století – byly vysoké 50 cm. Později se ustálila průměrná výška na 70 cm. Od poslední čtvrtiny 19. století začala tendence ještě vyšších loutek, avšak z praktických důvodů nevydržela příliš dlouho. Hůře se s nimi manipulovalo a byly těžké.

¹¹ Tománek, Alois. *Podoby loutky*. Op. cit., str. 36.

¹² V převážné většině se řezalo ze dřeva lipového. To bylo někdy z úsporných důvodů nahrazováno i smrkovým nebo jedlovým, avšak jen na těch částech loutky, které se příliš nepracovávaly – byly schovány pod kostým.

¹³ Tománek, Alois. *Podoby loutky*. Op. cit., str.38.

¹⁴ Například volnější a přirozenější pohyb loutky.

¹⁵ Větší náročnost na um loutkoherce.

¹⁶ Dubská, Alice. *Dvě století českého loutkářství*. Op. cit., s. 47

Dráty marionet byly dlouhé 20 - 30 cm. „Výjimkou byly komické figury Pimprlete či později Kašpárka, které pro větší pohyblivost mívaly místo drátů vodící nitě.“¹⁷ Toto krátké vedení sice usnadňovalo ovládání, ale způsobovalo, že prostoru nad hlavami loutek už moc nezbývalo a téměř se dotýkaly horních sufit. „Když později v první polovině 20. století amatérští loutkáři ve snaze zvětšit své jeviště navazovali marionety na dlouhé nitě (ve výjimečných případech až dva metry), dosáhli sice efektu prostornějšího scénického obrazu, který poskytoval výtvarníkům větší prostor k uplatnění, avšak za cenu zhoršeného ovládání loutek.“¹⁸

Specifickou skupinu, ne ale příliš významnou, tvořily loutky VARIETNÍ či TRIKOVÉ. Tyto loutky společně s šikovným a zkušeným vodičem dokáží vytvořit opravdu cirkusové kousky.

2.3. Loutky vedené zezadu

MANEKÝN. Tímto pojmem se označují všechny loutky vedené zezadu. „V současném loutkovém divadle, kde se vedle loutky objevuje nejen její vodič, ale i živý herec, předmět a rekvizita, se manekýn stal jednou z nejpoužívanějších loutkářských technik.“¹⁹

Nástup manekýnů souvisí se vznikem a oblibou černého divadla. Dnešní manekýni a jejich technologie mají mnoho podob. Už jakákoliv rekvizita, například předmět nebo panenka, držená jen tak, je vlastně manekýnem, tedy loutkou drženou zezadu. Ale jsou to zároveň i složité technologie s vnitřními mechanismy.

Loutka je ovládána tyčí zezadu, někdy s rukou uvnitř jejího těla nebo hlavy. Herec vodí loutku před sebou a pozornost diváka je zaměřena na předmět v popředí. Ruky mohou být ovládány přímo – tedy úchopem ruky loutky rukou herce, nebo dráty. Obvykle bývají tyto manekýni poměrně velcí, což má za výhodu i to, že zakryjí herce.

Iluzivně (zezadu) jsou voděny i loutky při STÍNOHŘE. Loutkami jsou v tomto případě spíše jen určité obrysy – placaté loutky, které mohou být kloubeny, prořezávány, ve východním divadle i barveny a na zadní straně mají přichyceny

¹⁷ Dubská, Alice. *Dvě století českého loutkářství*. Op. cit., s. 47.

¹⁸ tamtéž

¹⁹ Tománek, Alois. *Podoby loutky*. Op. cit., str. 58.

čempurity, pomocí kterých je herci přitiskují na plátno, které je osvětleno rozptýleným světlem seshora.

2.4. Zvláštní loutky

Různá scénická řešení a nekonvenční přístup vedl tvůrce k dalším netradičním způsobům vodění loutky, které jsou někdy velice efektní a smysluplné, jindy jen za každou cenu snažící se být originální.

Mezi ty zajímavější můžeme počítat například PŘILBOVÉ (už název napovídá o jejich technologii, kdy je hlava loutky přimontována na přilbu, jež má herec na hlavě), dále KROSNOVÉ (jako krosna/batoh na záda), OBŘÍ (jeden i více herců uvnitř jedné loutky), PAPIROVÉ PLOCHÉ LOUTKY (používané spíše v rodinných loutkových divadlech, jako vystřihovánky pro děti, nebo jako kulisy k marionetovým rodinným divadélkům či televizní dekorace dětských pořadů). Velice exotickým pro naši oblast je VODNÍ DIVADLO, které má svůj původ ve Vietnamu.

Zde byl uveden přehled základních typů. Nezapomeňme si uvědomit, že každá technologie jednotlivé postavičky s sebou nese i nároky na podobu divadelního prostoru, tedy hlavně jevištní části. Tím se v tuhle chvíli ale zabývat nebudeme.

3. Stručná historie vzniku loutkového divadla v českých zemích

Loutkové divadlo stálo v historii dlouhou dobu na okraji společnosti, a tím i na okraji zájmu divadelních vědců. Dnes, když loutkové divadlo povýšilo na profesionální a z ulic, jarmarků a hostinců se přemístilo do kamenných budov, už o jeho zařazení mezi umělecké obory nepochybujeme. Nese v sobě složku dramatickou, hudební i výtvarnou. Zahrnuje v sobě všechny umělecké směry, včetně estetiky.

Přestože první loutky pocházejí již z paleolitu (figurky ze dřeva, kosti, hlíny či slonoviny) a od té doby uteklo nemálo let a kultura udělala velký krok vpřed, největší pokrok v loutkářství zaznamenáváme přibližně v posledních dvou stech letech. „V tomto období se výrazně proměňovaly styly, inscenační techniky i společenské funkce tohoto divadelního druhu, avšak bez ohledu na tyto proměny se loutkové divadlo postupně stalo neodmyslitelnou součástí širšího kulturního dědictví českého národa.“²⁰

Mnohem delší tradici než loutkové divadlo má divadlo hrané herci, které si v 17. století přibíralo do svého repertoáru řadu atrakcí pro zpestření a větší návštěvnost. K nim patřilo právě i loutkové divadlo, které se však postupně vyčleňovalo a osamostatňovalo. Výrazný posun lze sledovat od poloviny 18. století, kdy dochází ke zřetelnému rozdělení hereckého a loutkového divadla. Stále ještě bylo znatelné určité propojení mezi jedním a druhým, ale už výrazně ubývalo případů, kdy by se jedna společnost zabývala obojím druhem.

Nejstarší záznamy o existenci marionetového divadla v Evropě datujeme na přelom 16. a 17. století. O vůbec prvním doloženém loutkářském vystoupení v naší zemi se vedou spory, protože důkazných materiálů se mnoho nedochovalo. Jaroslav Bartoš ve své *Loutkářské kronice* datuje tento počátek na konec 16. století. Jsou to však ještě (a i dlouho poté) profesionální herecké společnosti vznikající v zahraničí a do Čech přijíždějící nebo projíždějící. „Řada z nich se však u nás trvaleji usazuje a postupně vytváří platformu, ze které se již vytváří domácí tradice.“²¹ O jedněch z prvních loutkových her na našem území se dozvídáme z dokladu kardinála Harracha, který ve svém dopise ze dne 10. ledna 1657 mluví o hře malých figur.²² Jiný odkaz z roku 1666 se již výslovně zmiňuje o loutkářích hrajících v Praze. Byl to například

²⁰ Dubská, Alice. *Dvě století českého loutkářství*. Op. cit., s. 5.

²¹ tamtéž, s. 29

²² dopis je uchován v Harrachovském archivu ve Vídni, dnes pro nás nepřístupném. Dá se domnívat, že ani autoři významných loutkářských publikací na něj odkazující, jej nemají více prostudován.

komediant Adam Kloss, jež žádal o povolení hrát veřejně komedie s anglickými figurami.²³

Postupně počet loutkářských produkcí více a více stoupal. Každý kdo chtěl provozovat divadelní řemeslo musel na úřadech²⁴ žádat o příslušnou koncesi, která ho bude k činnosti opravňovat. Tuto situaci můžeme nejbližše přirovnat k dnešnímu živnostenskému listu. Ostatně právě tyto žádosti jsou pro nás často jediným písemným dokladem o jejich činnosti, bohužel jsou jen torzovité. V určitých letech byl nárůst činnosti přerušen například morovou epidemií.

Pro nás je ale důležité, a je to také důvod, proč se touto historií zabýváme, že již od počátku se jednalo o hru s marionetami, o komedie, o artistická představení k pobavení, tehdy ještě dospělého publika. Největší nárůst v loutkářských produkcích spatřujeme v 18. století. A právě v této době, kdy hráli už více samotní Češi, než jen projíždějící cizinci, se od 70. let 18. století začíná hrát v českém jazyce. K této jazykové proměně přispěla politická situace²⁵. Díky nástupu používání národního jazyka v hrách už můžeme považovat tyto loutkáře za první ryze české, přestože jsou ještě pod vlivem zahraničních komediantů. Převzali inscenační styl a také mezinárodní repertoár. Doznívá baroko a prosazuje se nový směr – racionalismus a osvícenství.

Marionety, více než kterékoli jiné loutky, ovlivnily formování a podobu českého loutkového divadla. Jejich relativně krátkou historii rozděluje Jaroslav Blecha schematicky do „tří vývojových etap, které naznačují, jak se u nás proměňovala funkce a charakter loutkového divadla:

- 1) Etapa kočovných marionetářů (tzv. lidových loutkářů). Začíná asi v polovině 18. století a přežívá až do poloviny 20. století.
- 2) Etapa ochotnických loutkářů. Určující smysl má v první polovině 20. století a jako taková končí kolem roku 1949.
- 3) Etapa profesionálních (institucionálních) loutkových divadel po roce 1949.“²⁶

²³ Bartoš. Jaroslav, *Loutkářská kronika*. Praha: Orbis, 1963, s. 10

²⁴ o přidělování loutkářských koncesí rozhodoval dlouhá desetiletí až do roku 1883 nejvyšší zemský úřad. A“je důkazem, jak velkou váhu kladly rakouské úřady na nebezpečí, které spatřovaly ve hrách loutkářů“. Tamtéž, s. 92

²⁵ K hraní v českém jazyce přispěly vhodné společenské podmínky: doba josefínských reforem, zrušení nevolnictví, ekonomické oživení. Dříve to kvůli důsledkům třicetileté války nebylo možné. Viz.: Blecha, Jaroslav. *Nástin historie českého loutkového divadla*, s. 5.

²⁶ Tamtéž.

První zmíněná etapa je dobou, kdy se objevují první loutkářské rody, jež se specializují výhradně²⁷ na loutkové divadlo, které je jim zdrojem obživy. Loutkáři byli se svými žádostmi o koncese posíláni úřady na venkov a malá města. Divadlo se přizpůsobovalo publiku a odpoutalo se od oficiálního divadelního vývoje²⁸. Činnost těchto „komedářů“, „loutkoherců“ a „pimpráků“ byla na venkově oblíbená. Přesto (z důvodu neodpovídání svým charakterem jungmannovskému programu,) byli úřady považováni za podřadnou vrstvu obyvatelstva.

Výše zmíněné rody, zakládající svá loutkářská řemesla v 80. letech 18. století, dědily svoji živnost z generace na generaci. Mnohé z nich působily ještě začátkem 20. století a některá jména²⁹ se z loutkářského oboru nevytratila dodnes. Marionety, se kterými hráli, byly na zakázku tvořeny profesionálními řezbáři jako poměrně nákladná záležitost. Mnohdy patřily k tomu nejcenějšimu, co loutkáři vlastnili. Loutkářova kolekce (nazývána též „komedie“, „hra“, „garderoba“ nebo „kvadróba“³⁰) ustálených typů panáků obsahovala přibližně dvacet kusů reálných postav, se kterými byl schopen odehrát řadu her světového repertoáru. Jednalo se povětšinou o tyto základní postavy: „Holofernes, Doktor Faust, jež také v nouzi Jiříka musí dělati, sedlák s holí, několik rytířů, as dvě princezny, čert, vousatý král Admenus, Herkules s ohromným obuškem v pravici, pimprle s ‚galupinkou‘, poustevník, Turek, pan Franc s copem, žid, as tři ženské a několik mořských potvor“.³¹ Zde je zajímavá informace o Kalupince – Kašpárkově družce. Jde o vůbec první zmínku o ní. Jinak „dřevěný ansábl“ charakterizuje Milan Knížák: „Základní sada lidového loutkáře obsahovala cca 12 loutek. Víc bylo mužských typů, z nich většinou dvě lidové, u ženských figur alespoň jeden lidový typ, Kašpar a čert. Ducha mohla zastoupit jakákoliv loutka zahalena bílým hábitem.“³² Ačkoli Knížák své vyjádření nijak nedatuje, lze se domnívat, že má na mysli dobu o něco dřívejší než Roth, protože s postupem času se kolekce rozšiřovaly a to i na 50 kusů, jako tomu bylo např. u Maiznerů na přelomu 19. a 20. století. Pro nás je důležité, že v žádném souboru dřevěných herců nechyběla komická postava – s později ustáleným jménem Kašpárek.

²⁷ Nemáme již doklady o koexistenci loutkového a činoherního divadla.

²⁸ Blecha, Jaroslav. *Nástin historie českého loutkového divadla*, Op. cit.

²⁹ K nejznámějším rodům dodnes patří Dubští, Kludští, Kočkové, Kopeční a další.

³⁰ Blecha, Jaroslav. *Nástin historie českého loutkového divadla*, Op. cit.

³¹ Roth, Karel. *Lumír: Čeští marionetáři*. 1851. s. 1092.

³² Knížák, Milan. *Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku od vystopované minulosti do roku 1950*. Hradec Králové: Nucleus HK, 2005. s. 7.

Evropské marionety kočovných loutkářů se vesměs vykazují primitivní řezbářskou kvalitou jako výplod lidové tvorby. Jinak je tomu v naší zemi, kde se od druhé poloviny 19. století loutkami zabývají profesionální řemeslníci³³. Doba se poznamenala i na podobě loutek, na nichž je patrný vliv pozdního baroka.³⁴

„Řezbáři loutek dbali na to, aby celkový výraz obličeje loutky, jeho vyjádření pocitových projevů bylo neutrální – neurčité: většina loutek má vážný, soustředěný výraz, který jim dodává někdy až monumentální vznešenost. [...] Navzdory expresivní řezbě bylo vyjádření citových stavů především záležitostí hereckého, tedy hlasového projevu loutkáře, který do tohoto vyjadřovacího prostředku vkládal maximální expresi.“³⁵ Z tohoto důvodu, ale i kvůli omezené škále pohybů loutky, loutkáři odehrávali některá gesta a krátké výstupy mimo dohled diváků, buď za scénou nebo loutkou otočenou zády k divákům. Jindy, když chtěli vyjádřit smích nebo pláč, nechali loutku zakrýt si obličej rukama.

Oproti tomu dnes, když už není takový problém nechat si vyrobit loutek více, se používají tzv. dabléri. Jde o jednu postavu provedenou ve více variantách. Většinou se dabléri používají kvůli způsobu vedení, (když v jedné hře je potřeba vodit loutku několika různými způsoby – např. jednou ze spodu, podruhé shora,)³⁶ ale mohou mít i různé výrazy ve tváři.

Zabývali jsme se etapou kočovných marionetářů z důvodu, že pro zrod českého Kašpárka je to doba nejpodstatnější. Důležitý je též fakt, že ve druhé polovině 19. století dochází k proměně zaměření loutkového divadla. Původně bylo loutkové divadlo určeno dospělým, které ale začalo v této době ztrácet. Postupně však našlo své divácké příznivce v dětech, kterým je převážně určeno dnes. Divadlo se přizpůsobuje publiku, mění se repertoár, začínají se hrát pohádky. Kašpárek byl tak zakódován v povědomí obecnstva, že je těžké ho zlikvidovat. Ze starého mužíčka Kašpara se stává najednou mladý Kašpárek, kladný, veselý hoch.

³³ Nejstarším uznávaným řezbářem českých marionet je Mikoláš Sychrovský z Mirotic (1802-1881).

³⁴ více v: Blecha, J., Jirásek, P. Česká loutka. Op. cit., s. 40.

³⁵ Dubská, Alice. *Dvě století českého loutkářství*. Op. cit., s. 49-50.

³⁶ Dalším případem je vytvoření efektu rychlého přesunu – např. dva herci za paravánem mají v rukou dabléry a střídavě vykukují z různých stran.

Že mají děti loutky ve velké oblibě, svědčí jednak rozzářené oči při setkání s nimi, ale i dětské výroky, které dokládají jejich přemýšlení o loutkovém divadle. Jeden takový od žáka ZŠ v Olomouci-Holicích tu máme:

Na co myslí loutka

„Myslím si, že loutka, která čeká na představení, se strašně těší. Když nastane den, kdy bude představení, je loutka strašně ráda. Ví, že se ukáže všem, kteří přijdou. Když někdo zatleská, tak to loutku hodně potěší, kdyby byla jako člověk, tak by se radostí rozplakala. V představení se každá loutka setká určitě s jinou loutkou. Řekl bych, že to mají naopak. Ve dne mají noc a v noci mají den. V noci si hrají svoje hry, povídají si a přemýšlí, jaký bude den. Ve dne je představení a když ne, tak spí, aby nikdo nevěděl, že jsou živé.“

Václav Bílý

po návštěvě představení Piškanderdulá, leden 2003³⁷

³⁷ na výstavě Zapomenuté loutky – skvosty Moravského zemského muzea, galerie Prostor R2, Brno, 2009-2010

4. Kašpárek a jeho předchůdci

Nejpříznačným vysvětlením původu této již fenomenální postavy je přes všechny spory inspirace v komedii dell' arte. Tam má svého předchůdce v postavě Harlekýna. Někdy je uváděno, že Kašpárek vznikl splynutím dvou komických postav činoherního (tehdy „velkého“) divadla, a to německého Hanswursta a italského Harlekýna.³⁸ Jiný výklad přisuzuje otcovství Vídeňské herecké burlesce a komikovi Larochovi. Bližších i vzdálenějších vlivů spatřujeme několik:

4.1. Biblické příběhy

Náboženská tematika měla dříve silnou pozici na divadelním poli. Věnovalo se jí i lidové divadlo. V 60.-70. letech 19. století si biblické příběhy získaly místo na jeslích³⁹, kde se hrály v úvodu před hlavní hrou. Nejčastějšími příběhy byly např. „Narození Páně“ nebo „Tři králové“.

Spojitosť Kašpárka s biblickou postavou Kašpara – jednoho ze tří králů, je nepravděpodobná. Ani v žádné z dochovaných her není patrná vazba, která by hájila opak. Ve hře *Tři králové* Kašpárek sice vystupuje, ale podobně jako v ostatních hrách v roli sluhy.

Ostatně zastáncům názoru spojitosti Kašpárka s biblickým Kašparem by bylo možno namítnout, proč se tedy jméno Kašpárek objevuje až v první polovině 19. století, když hlavní éra biblických komedií již dávno opadla.

4.2. Vliv zahraničního loutkářství

Naše země, ač byla ve svých zlatých letech označována za „loutkářskou velmoc“, byla v mnohém inspirována loutkářstvím zahraničním. V každé divadelní kultuře se nachází typ komické postavy s charakterem obdobným Kašpárkovi. Ve starém Řecku jím byl Maccus, v Rusku Petruška, v Anglii Punch, ve Francii Guignol (čteme „giñol“) a Pulcinella, v Indii Vidušaka atd. Např. turecký **Karagöz**, hlavní

³⁸ Šesták, J. *Naše Loutky: Něco o původu Kašpárka*. 1929, roč. IV., č. 6.

³⁹ Loutkové divadlo, v té době velmi rozšířeno, hrálo se jen v zimě, jelikož bylo provozováno řemeslníky, nemajících tou dobou práci = jesličky. Tvořili se ze tří částí: úvodu v podobě biblických příběhů, celovečerní romantické hry a veselé realistické dohry z řemeslnického života. Viz.: Bartoš, Jaroslav. *Loutkářské hry českého obrození*. Praha: Československý spisovatel, 1952. s. 315.

postava stejnojmenného stínového divadla, byl fyzicky poznamenaným drsným mužem s hrbem na zádech. Vždy dokázal napálit svého protivníka. Jeho jméno v překladu znamená černoooký. Podle legendy chtěl bavit dělníky pracující na stavbě mešity. Za odpoutávání jejich pozornosti byl potrestán smrtí, čehož vládce později litoval. Stínové divadlo se svými hrdiny ale žilo dál. Karagöz se stal později v Řecku a Arabských státech obdobou Kašpárka. O zmíněném **Vidušakovi** píše Jindřich Veselý (1885-1939) jako o pradědu všech Kašpárků⁴⁰. I o vzhledu a migraci komické postavy z „pravlasti loutek“ – Indie se zmiňuje: „Vidušaka byl cikány zanášen na západ; podstatné své znaky sice podržoval (trpaslík s hrbem, jedlík a piják), ale převlékal se do národních krojů, učil se místním nářečím a podřečím, - každý národ přidal mu něco rázovitého ze své přirozenosti, svého prostředí, vzdělání; podle toho dorůstá Vidušaka v inteligentního mravokárce sršícího ironií a sarkasmem (u Francouzů), jindy zůstává analfabetem, lidovcem, smíškem, obhroublým mužíkem (u Rusů).“⁴¹

Dalším významným Kašpárkovým kolegům věnujeme jednotlivé kapitoly níže. Jedná se většinou o fyzicky nepěkné, dospělé mužské postavy, které již svým vzezřením a sociálním zařazením předurčují i nesympatické charakterové vlastnosti. Jsou sobečtí, zahálčiví, hrubí, úplatní apod. Můžeme si všimnout, jak vzhled a charakter jdou ruku v ruce a to nejen u kašparů prvních, ale i pozdějších mladých kloučků.



obr.2)



obr.3)



obr.4)

⁴⁰ Sokol, František. *Svět loutkového divadla*. Praha: Albatros, 1987. s. 16.

⁴¹ Tamtéž.

4.3. Komédie dell' arte

Komédie dell' arte je divadlo převážně zábavná. Komediální fraška na motivy lásky s vyústěním do dobrého konce. Zrodila se v Benátkách v polovině 16. století. Italský temperament se s improvizacním, karikujícím, mimicky živým divadlem dobře doplňoval, a tak není divu, že dosáhlo takového vzhlasu. Šířil se i za hranice a trval do poloviny 18. století.

Již tehdy, podobně jako Kašpárek ve Skupově podání,⁴² sloužil k obveselení lidu jinak vážného kvůli státní inkvizici. Jak napsal Karel Kratochvíl: „Při vážných kusech jsou divadla prázdná; ale při fraškách jsou lóže v přízemí nabity; [...] To se týká také loutkových divadel, která nejsou jen pro prostý lid; neboť i dámy první třídy sem docházejí.“⁴³

„Z původně různých lidských postav se opakováním stabilizuje atraktivní typ. Můžeme to pozorovat již v nové attické komedii, u Menandra, kde už se nevyskytují konkrétní lidská individua, nýbrž určité typy jako sedlák, voják, vdova, hetera, parazit, kuplířka a jiné.“⁴⁴ Zde spatřujeme podobnost s českou loutkářskou scénou 2. poloviny 19. století v typech postav. Kratochvíl ještě vysvětluje, že „pevné typy neznamenal omezování možnosti tvůrčí herecké práce. Byly základnou pro obnovování, obohacování, dotváření postavy.“ Pevný typ nebo také „maska“, jak se mu v odborné terminologii říká,⁴⁵ nebyl svazující závadou, nýbrž dovoľoval volnější hru, a to tím, že publiku stačilo ukázat hrubé tahy role, a divák už věděl kam si situaci zařadit a na co se navazuje. Charaktery italské komedie se v povědomí obecnstva usadily natolik, že se jimi označovaly povahy konkrétních lidí.⁴⁶ A „lidé nadaní určitými vlastnostmi mívají podobný vzhled.“⁴⁷ Lze tedy říci, že vzhled člověka do jisté míry vypovídá i o jeho duševních vlastnostech. I v loutkovém divadle, a vlastně v umění vůbec, máme ustálené typy. Při zobrazení určitých rysů si člověk z daného kulturního prostředí dokáže spojit souvislosti tak, že již předem, bez toho aniž by se postava musela jakkoli vyjádřit, o ní ví, co je zač.

⁴² Malík, Jan. *Úsměvy dřevěné Thálie*. Praha: Orbis, 1965. (zvláště strany 67-73, kde Jan Malík vymalovává Kašpárka jako hrdinu divadelních prken (hry např. Kašpárek pochovává Rakousko, 1918), který nejenže dokázal pomoci lidu přečkat nelehkou dobu, ale dovolil si (Kašpárek v rukou právě Josefa Skupy) komentovat tehdejší režim k nelibosti úředníků. Odtud pojem „revoluční Kašpárek“.

⁴³ Kratochvíl, Karel. *Komédie dell' arte: doma i za hranicemi*. Praha: Divadelní ústav, 1973, s. 22.

⁴⁴ tamtéž, s. 60.

⁴⁵ Přestože všechny postavy masku (škrabošku) nepoužívají.

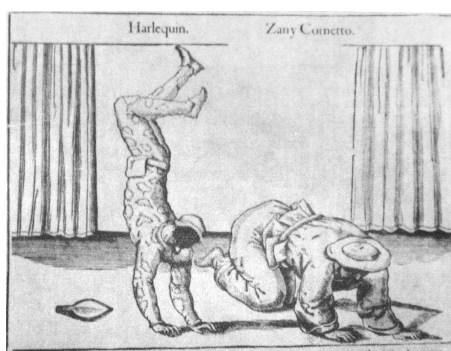
⁴⁶ Moland, Louis. *Molière et la Comédie Italienne*, Paris: Librairie academique, 1867. (=také na webu)

⁴⁷ Kratochvíl, Karel. *Komédie dell' arte: doma i z ahranicemi*. Op. cit., s. 63.

Vliv komedie dell' arte je v našem loutkářství patrný prostřednictvím postavy **Harlekýna**⁴⁸, krále jeviště dell' arte. Bývá uváděno, že tento optimistický typ sluhy byl ve svém původu spjat se jménem středověkých šašků ve francouzských mystériích. A vliv není patrný jen ve jméně, ale i charakteru. Postavy v dell' arte se zdvojují a i zanni (sluhové) jsou dva. Harlekýn začínal jako ten druhý, avšak postupně se ze scénáristicky nejasné postavy stala ta, která nechyběla ve většině představení. Původně byl sluhou pantalonovým, později hrál i jeho soupeře nebo syna či milovníka jeho dcery, byl artistou, tanečníkem. Provázela ho štíhlá a obratná postava, že velice rád jedl, na něm nebylo znát. Prováděl všemožná alotria, myšlení měl těžkopádné a uvažoval až po činu. Přesto byl tento sympatický nemotora miláčkem publika, které si získal svou dětskou bezradností. Ta o to více vynikla vedle jeho vypočítavého a chladně jednajícího kolegy brighelly.

Ve všem, co bylo o Harlekýnovi řečeno, shledáváme jasnou podobnost s naším Kašpárkem.

Harlekýnovým kostýmem byla na počátku bílá plátěná halena a plandavé kalhoty, nepravidelně pošíité barevnými záplatami. Hlavu měl oholenou, nosil klobouček se zvednutou střechou a zaječím ocáskem, symbolem bláznivce.⁴⁹ Znamější je jeho kostým, který se stylizoval na francouzském dvoře. Kostým byl již přiléhavý a barevné trojúhelníkové záplaty (od konce 17. století kosočtvercové) se seřadily.



obr.5)



obr.6)

V 18. století se ornament kostýmu dále uvolňuje. V kostýmu shledáváme blízkou podobnost se středověkými dvorními šašky, sloužících stejně jako Kašpárek k obveselení lidu. Harlekýn nosil na jeviště i rekvizity, též shodné s Kašpárkem: „Pod

⁴⁸ Též italsky arlecchino, francouzsky arlequin.

⁴⁹ Kratochvíl, Karel. *Komedie dell' arte: doma i za hranicemi*. Op. cit., s. 96.

břichem byl kabátec přepásán a za pasem se houpala věčně prázdná mošnička a nepostradatelná rekvizita: dřevěný „meč“...“⁵⁰

S loutkovým divadlem má komedie dell' arte „některé strukturální podobnosti a vzájemné styky v dramaturgii. [...] Převzalo ve své době některé typy i s kostýmy a příběhy, které si upravovalo.“⁵¹

Své jméno nezanechal Harlekýn jen na divadle. Označení „harlekýnský“ se ve francouzštině používá „pro pestrost, pro věc složenou z různých různorodých kusů, nebo se tak říká člověku měnlivých názorů a také takovému, který řekne pravdu ve smíchu.“⁵²

Krom Harlekýna, je prazákadem řady evropských komických typů i neapolská postava **Pulcinelly**. Jižní kolega harlekýna je dalším typem z rodu zanni, tedy sluhů komedie dell' arte. Původně znázorňoval přihlouplého, nemotorného venkovana. Povolání, která mu byla ve hrách přisuzována, bylo mnoho. Od řezníka přes zřízence, zloděje, vyzvědače, soudce, markýze, kata a malíře, až po blázna z přinucení či falešného šlechtice. Rysy se podobal harlekýnovi, avšak v nelichotivých vlastnostech jako je lenost, žárlivost a zločinecké sklony, ho ještě triumfoval. V celku však nebyly pulcinellovi rysy pevně stabilizovány a lišily se i podle kraje. V jižních scénářích nahrazoval i postavy starších, kde měl snoubenku, milenku nebo hašteřivou ženu se spoustou dětí, což mu zdůvodňovalo a omlouvalo právě negativní charakterové vlastnosti jako žárlivost, mrzutost, i věčně prázdné kapsy. V dnešním prostředí by takový scénář už příliš neuspěl, nebo naopak vzbuzoval satirický ráz. Jižní pojetí pulcinelly vysvětluje Karel Kratochvíl⁵³ nižší hospodářskou úroveň lidu. V Lombardii na severu Itálie býval Pulcinella poněkud inteligentnější.

Z neohrabané nemohoucnosti a burleskních začátků se vyvinul k figuře prohnaného služebníka, která svou intrikou udává příběhu intenzivní tempo. K rozvíření děje mu pomáhal i jeho zvláštní hlas. Předstírání, že je příliš hloupý, patřilo k jeho způsobu obrany. Často vypadal, jakoby až zapomněl text.

⁵⁰ Kratochvíl, Karel. *Komedie dell' arte: doma i za hranicemi*. Op. cit., s. 97.

⁵¹ Tamtéž, s. 339.

⁵² Tamtéž, s. 99.

⁵³ Tamtéž, s. 109.

I když tvrzení je nejisté a dnes už těžko dopátratelné, charakter, postava i kostým Pulcinelly věrně připomínají postavu již výše zmíněného Maccuse.⁵⁴ Oba jsou však nesporně Kašpárkovými dřívějšími kolegy.

Roli zastával Pulcinella často jako sedlák, zřídka byl i zahradníkem, pekařem, nebo strážcem, vždy byl hloupý a tropil výtržnosti. Necudnosti si dovoľoval i v přítomnosti dam a slušných lidí vůbec. Když mu byla výjimečně přisouzena troška moudrosti či vynalézavosti, nebyla taková vlastnost pro diváky uvěřitelná. Na rozdíl od Harlekýna, který měl jen zřídka ženu, Pulcinella hrál často ženatého. V kombinaci s vlastnostmi jemu vlastními se z něj pak stával žárlivec a tyran, případně „paroháč“.⁵⁵

Kostým Pulcinelly vždy připomínal venkovský pracovní oděv. Představoval se v plátěné haleně a volných kalhotách, přičemž na hlavě nosil bílou čepici. Často měl na zádech hrb a někdy dokonce i vpředu. Obličej skrýval pod polomaskou se skobovitým nosem ptačího výrazu. Docela jiné vzezření dostal ve Francii v 17. století. Zde je výrazně barevnější. Symbolizuje ho červená a žlutá vesta, krátké zeleně lemované kalhoty, šedý klobouk s pery. Všeobecně známější a nám bližší je přece jen italská varianta. I když i Benátky a Řím mají kostýmní odchylky. Neapolský Pulcinella si jako jediný zachoval svůj původní kostým zanniho až do 20. století.⁵⁶



obr.7)



obr.8)

Stejně jako Harlekýn, nesl Pulcinella znaky satirické stylizace. Oba si získali nesmírnou oblibu publika a dodnes mají jejich masky četné zastoupení na tradičních italských karnevalech. Popularita dvou komických postav komedie dell' arte se promítla i do jiných oblastí umění. Trvalé stopy zanechal Pulcinella v Itálii, kde se v dětské

⁵⁴ Dživelegov, Alexej Karpovič. *Talianská l'udová komédia – commedia dell' arte*. Bratislava: Slovenské vydavateľ'stvo krásnej literatúry, 1959, s. 171.

⁵⁵ tamtéž, s. 171 – 177.

⁵⁶ Kratochvíl, Karel. *Komedie dell' arte: doma i za hranicemi*. Op. cit., s. 114.

literatuře a hračkářském průmyslu vyskytuje dodnes. V hovorových přirovnáních se například používá: „il segreto di pulcinella“ v překladu „tajemství pulcinella“, znamenající veřejné tajemství; a „fare il pulcinella“ – „dělat pulcinellu“, tedy nedodržet slovo.⁵⁷

Pulcinella byl modelem pro anglického Punche. Všechny nám dnes známé charakterové vlastnosti Pulcinelly jsou shodné s vlastnostmi Kašpárkovými, tak jak se objevoval v hrách ještě ve svých českých počátcích.

4.4. Hanswurst

Vedle komedie dell' arte přisuzují někteří historikové Kašpárkův původ i německému hanswurstovi, což je postava německého divadelního útvaru Haupt und Staatsaktion, česky hauptakce. Hauptakce vzniká v druhé polovině 17. století přizpůsobováním divadelního projevu tamním podmínkám. Namísto předchozího renesančního období, které se snažilo zobrazovat člověka v jeho složitosti, barokní dramatika se svými hauptakcemi inklinovala ke zjednodušování, a to nejen v obsahu her, který se schematizoval na jednoduchý konflikt dobra a zla, ale i v postavách, které se redukovaly na určité charakterové typy. Tím vznikly příznivé podmínky pro snazší vyjadřování dramatických her loutkou. Není proto divu, že hauptakce ovlivnily pozdější loutkářský repertoár. Právě z tohoto stylu vyrůstalo marionetové divadlo.

Alice Dubská o repertoáru více upřesňuje: hry „měly zcela neliterární charakter, pro jejich podobu byly rozhodující především divadelní aspekty. Byly určeny hlavně pro městské střední a lidové vrstvy a vstříc tomuto obecenstvu vycházel i stále narůstající podíl komické postavy v celkové koncepci těchto her.“⁵⁸ A touto komickou postavou, parodií odlehčující politicko-historický obsah her, byl pickelhäring, později hanswurst nebo harlekýn.

Pro svoji podobnost s hrami českých kočovných marionetářů nebylo daleko ke kroku, kdy se struktura hauptakce přenesla z neloutkových na marionetová jeviště. Důvodem, jak uvádí Jaroslav Blecha, mohl být „levnější provoz, dále dobová obliba optických a mechanických divadel, divadelních strojů, všeobecné přijetí a chápání

⁵⁷ Kratochvíl, Karel. *Komedie dell' arte: doma i za hranicemi*. Op. cit., s. 114.

⁵⁸ Dubská, Alice. *Dvě století českého loutkářství*. Op. cit., s.19.

znakové konvence některých barokních divadelních forem“. Avšak přesně to pro nedostatek dobových pramenů nemůžeme určit.⁵⁹

Za tvůrce prvního vídeňského Hanswurst je považován Josef Antonín Stranitzky⁶⁰. Existují prameny dokládající jeho vystupování v Brně, a to jako jednoho z prvních tohoto žánru. Psal se rok 1713, když Stranitzky žádal o „povolení svého vzácného loutkového divadla, kterým častěji způsoboval císařským a královským osobám zvláštní požitky, aby mohl i v královském městě Brně svým vzácným dosud nikdy nevidaným marionetovým divadlem uspokojiti vysokou šlechtu provedením různých historií a komedií a spolu udržeti hrami v těchto těžkých dobách svoji společnost“.⁶¹

Konec éry hanswurst se symbolickým upálením jeho figuríny zinscenovala roku 1737 německá herečka a divadelní ředitelka Friederike Caroline Neuberová (1697-1760), zvaná jako Neuberin, ve hře „Der alte und neue Geschmack“. Na tuto skutečnost upozorňuje Jan Malík, avšak podotýká, že trvalo ještě více než století, než se Hanwurst se všemi svými převtěleními v postavy jemu příbuzné vytratil z herecké scény. A nediví se, že pod dalšími jmény jako Kasperl (s jeho vedlejšími formami jmen jako Staberl, Jackerl, Lipperl, Tahddäl, Larifari atd.) prokázal ještě vytrvalejší houževnatost.⁶²



obr.9)

⁵⁹ Blecha, Jaroslav. *Nástin historie českého loutkového divadla*. Op. cit.

⁶⁰ Rodem Slezan, zakladatel a principál velkoněmecké vídeňské komediantské společnosti; žil převážně ve Vídni.

⁶¹ Bartoš, Jaroslav. *Loutkářská kronika*, Op. cit., s. 68.

⁶² Niculescu, Margareta et al. *Světové loutkářství- současné loutkové divadlo slovem i obrazem*, Praha: Orbis, 1966, s. 9-10.

4.5. Kasperl

Ve Vídeňském lidovém divadle se postava Casperla objevuje v druhé polovině 18. století. Herec divadla Leopoldstadtu, (lidově též Kasperltheatre,) Laroche, sám sebou přezdívaný Kasperl, se zaměřoval na role sluhů, hrdinů a milovníků. Nebyl prvním Kašpárkem, ale hrál ho ještě před svým příchodem do Vídně, a to i v Praze. Jako člen Burianova souboru zde hrál v roce 1764 postavu Kašpárka. Z Leopoldstadtu se postava Kašpárka rozšířila spolu s kočovnými hereckými společnostmi na venkov, kde získala popularitu.

Kasperl se objevoval v podobě maňáska, žádné vyobrazení v podobě marionety nám není známo.

4.6. Pimprle

Postava Pimprlete, jasného předchůdce Kašpárka, „si u nás získala takovou oblibu, že ještě v průběhu 19. století bylo pojmenování ‚pimprlové divadlo‘ synonymem loutkového divadla.“⁶³ Jeho původ připisujeme Vídni, jakožto významnému centru komediálních her, ba dnešnímu Rakousku obecně. Vytvoření, či spíše zpopularizování komického hrdiny Pimprlete (nazýván též Pimprdle, Pimperdle), je přisuzováno Gerhardu Preslerovi (přezdívanému „malý Pimprle“), jež v roce 1774 vystupoval též v Praze. Alice Dubská popisuje, jak významný český vědec Jan Evangelista Purkyně (1787-1869) vzpomíná na své první divadelní zážitky z dětství v Libochovicích, kde ho Pimprle velice zaujal: „Jednoho času přistěhovala se společnost herecká do Libochovic a dávali kus německý o popravě krále francouzského, kdežto celé publikum v slzách se rozplývalo... Jindy provozovaly se kusy v obecním domě [...] s marionety, kdež hlavně pimprle své směšné šprýmy provozoval. Mezitím se bouchalo, střílelo, prach se rozněcoval, což mne náramně lákalo.“⁶⁴

Funkci splňuje Pimprle stejnou jako první Kašpárek. Alice Dubská odkazuje na výsledky výzkumné práce Jaroslava Bartoše zaměřené na osobu Jana Bráta. Právě on sehrával již před rokem 1780 klasické hry s loutkami. Ve hře *Doktor Faust* vystupuje malý Pimprle jako „žebavý student, ptáčník a veselý ponocný, aby tím obveselil své

⁶³ Dubská, Alice. *Dvě století českého loutkářství*. Op. cit., s. 24.

⁶⁴ Tamtéž, s. 26.

vzácné příznivce.“⁶⁵ Jan Brát hrál s „mechanickými uměleckými figurami“ a s Pimprletem dokázal zatančit i kozáčka. Vzezřením byl Pimprle „dospělý zakrslý chlapík s bradkou a knírem, oblečený v kostýmu středověkého šaška. Vystupoval ponejvíce jako bystrý, poživačný a prostopášný sluha.“⁶⁶ Na rozdíl od svých předchozích kolegů už není tolik fyzicky deformován a i záporné charakterové vlastnosti jsou již potlačeny.

Pokud bychom chtěli připodobnit vztahový původ postav předcházejících Kašpárkovi, hrdiny komedie dell' arte bychom mohli přirovnat k „pradědečkům“ Kašpárka, zatímco Pimprle už je téměř jeho „starší bratr“.

⁶⁵ Dubská, Alice. *Dvě století českého loutkářství*. Op. cit., s. 34.

⁶⁶ Blecha, Jaroslav. *Nástin historie českého loutkového divadla*. Op. cit., s. 8.

5. Kašpárek

Na první pohled jasně se o Kašpárkovi vyjadřuje Milan Knížák ve svém úvodu rozsáhlé Encyklopedie:⁶⁷ „V loutkářské kultuře každého národa se objevuje komická figura. Indie je pokládána za kolébkou loutkového divadla, a proto nejstarší je patrně indický Vidušaka. U nás je to loutka Kašpárka, dříve Kašpara, původní Pimprl, Pimprdl, Pimprdle. Kašpárek je ze všech národních komických figur asi nejjemnější, nejlyričtější, nejméně vulgární. Má cit pro spravedlnost a není téměř vůbec erotický, čímž se liší od mnoha svých druhů v jiných kulturách. Asi právě proto se mohl proměnit z původní figury zakrslého dospělého šaška v nezbedného chlapce.“ Tento stručný popis je pro nás však nedostačující, proto se zkusíme na Kašpárka podívat po pořádku.

Pimprle, později Kašpárek, byl výrazným sjednocujícím prvkem téměř všech her. Dokonce i těch, ve kterých se původně neobjevoval. Jindy sehrával krátké scénky před hrou nebo po ní. „Svou parodickou funkcí ve struktuře loutkových her působila tato komická postava jako důležitý významotvorný prvek.“⁶⁸ Přejmenován z Pimprlete na Kašpárka se (nejprve sporadicky) objevuje ve 40. letech 19. století. Jedním z prvních, kdo jej označil tímto českým a zdrobnělým jménem, domníváme se, byl Matěj Kopecký. Neproměnil se tedy charakter, ale jen jméno, které se českému publiku lépe skloňovalo.

Kašpárek ve většině případů vystupoval jako vedlejší postava. Jeho povolání se měnilo od hry ke hře, nejčastěji však býval sluhou. Ale ať už byl čímkoli, vždy se stával hrdinou hry svým důvtipem. Čeští loutkáři jej uvedli do klasických historických her, čímž zčeštili a zlidověli zahraniční předlohy, přiblížili do té doby cizí exotické prostředí, odlehčili strašidelné situace. Svými absurdními replikami i činy vyjadřoval nezdolný optimismus a schopnost zvládnout všechny problémy myšlením.⁶⁹ Býval nástrojem pro výchovu dětí, ale i dospělému dokázal vnuknout víru ve zdravý rozum. Hrál-li v divadle Kašpárek, dokázal udržet pozornost a kázeň i nejmenších diváků.

Trvalo dlouhou dobu, co byl Kašpárek neodmyslitelným hrdinou loutkových divadel. V roce 1947, v souvislosti s jubilejními oslavami Matěje Kopeckého, dal dr. Zdeněk Nejedlý podnět k diskusi o „lidové filosofii a typech, které ji reprezentují, jmenovitě o pohádkovém Honzovi a loutkovém Kašpárkovi,“ čehož se chytil v roce

⁶⁷ Knížák, Milan. *Encyklopedie výtvarníků*. Op. cit., s. 7.

⁶⁸ Dubská, Alice. *Dvě století českého*. Op. cit., s. 57.

⁶⁹ Vejrychová-Solarová, Božena: *Loutky Matěje Kopeckého*. Praha: Odeon, 1974, s. 29.

1954 Jan Malík a v Československém loutkáři otiskl pojednání *Tradiční loutkový Kašpárek – legenda a skutečnost*. Článkem rozpoutal diskusi předních českých loutkářů i veřejnosti otiskovanou na pokračování v roce 1955. Celý diskurs se zabývá (ne)důležitostí Kašpárka v loutkovém divadle, jeho přežitosti nebo naopak obhajobě. V závěru vyplývá názor, v té době velice ožehavý, že by neměla být Kašpárkova postava vpravována bezmyšlenkovitě do kdejakých her, že je třeba se oprostít všeho zastaralého a přežitého⁷⁰ a dát jí „citlivost pro kladné principy moderního života“⁷¹ Názor opustit zprofanovanou podobu Kašpárka se vyplnil v druhé polovině 20. století, kdy nastal útlum této komické figury a dětem se předkládalo mnoho nových hrdinů.

Důležitým mezníkem, který však není hlavním předmětem naší práce, je dílo Josefa Skupy v plzeňském divadle. Skupa začínal hrát s Kašpárkem, avšak k dialogům potřeboval společníka, protože „sebeveselejší pořad nakonec ztrácí na poutavosti, stávali se monologem.“⁷² Narodil se tak vulgo Duha, přezdívaný Kukuřičňák. V té době žila hladovějící válečná Plzeň ve znamení front před potravinovými krámy a ulice hlídali pomocní strážci veřejného pořádku. Právě jedním takovým byl Kukuřičňák⁷³. Na divadle se tak odehrávaly parodie toho, co lidé krušně zažívali ve skutečnosti. „Všechny ty večery nabitě sršatým vtípem byly jen rubem válečných dní, které měly daleko do idyl.“⁷⁴ Dlouhé sezóny se takto bavili sami herci i návštěvníci. Herci nebojovali proti režimu jen v osobním životě, ale i veřejně na jevišti. Hrály se hry jako *Kašpárek pochovává Rakousko*, a když usedli⁷⁵ do hlediště divadla Feriálek osvobození političtí vězňové z borské trestnice, komentovali hru slovy: „Neprovedli jsme ani desetinu takových velezrádností jako vy – a dostali jsme to doživotně. Jak jste to dělali, že vám to prošlo?“⁷⁶ Kašpárek mohl zkrátka rýpat, navádět, vše mu bylo pro jeho komičnost odpuštěno.

Další Skupovou zásluhou je vytvoření nových komických postav, a to Spejbla, později k němu i Hurvínka. Heslem „nová doba si žádá nové hrdiny“ se řídí i druhá polovina 20. století, především pak doba po revoluci. Se svobodou tvorby je vytvářeno

⁷⁰ Není prý možno navázat přímo na obrozenské loutkáře, spíš je potřeba figuru očistit od pout, do kterých se dostala.

⁷¹ *Československý loutkář: Závěr diskuse o postavě Kašpárka na našem loutkovém divadle*, 1955, roč. V., s. 266.

⁷² Malík, Jan. *Úsměvy dřevěné Thálie*. Op. cit., s. 68.

⁷³ Jméno odvozeno od hlídání front na kukuřičný chléb.

⁷⁴ Malík, Jan. *Úsměvy dřevěné Thálie*. Op. cit., s. 70.

⁷⁵ Stalo se tak 28. října 1918.

⁷⁶ Malík, Jan. *Úsměvy dřevěné Thálie*. Op. cit., s. 72.

i dováženo mnoho nových dětských hrdinů, hledali se nové formy. Kašpárek zůstal tradicí, avšak ne už příliš aktivně používanou.

Ve 20. století byla vůbec tendence divadla v drobnohledu politického režimu, a tak se i oblíbený Kašpárek mnohdy začleňoval do her politických, reklamních, nebo jinak propagátorsky zaměřených. Například hra z první republiky *Jak šel Kašpárek do Prahy k panu prezidentovi* (H. A. Homolová, 1935) nám dnes připadá naivní.⁷⁷ Ve třicátých letech se objevily i snahy nahradit Kašpárka pionýrem Vencou.

5.1. Vizuální podoba

Nečeský původ Kašpárka je obsažen už v jeho kostýmu – šat středověkého dvorského šaška. Zatímco jeho zahraniční kamarádi přejímají do své podoby částečně své národní znaky, Kašpárkova podoba se zprvu nijak nemění.

Ve svých počátcích přebíral základní vizuální podobu ze středověku. Byl starším, fyzicky poznamenaným mužem. „Názor na znetvořeného člověka byl totiž ve středověku jiný než dnes – mrzák nebudil soucit, ale byl považován za cosi směšného. Čím byl takový člověk deformovanější, ubožejší, tím větší veselost vzbuzoval.“⁷⁸ Tento názor se přenesl ze života i na loutkové divadlo a vybraná figura tedy působila směšně už sama o sobě.

Novátorská trojice autorů Vilímek, Přerhof a Just vytvořili do „her Matěje Kopeckého“ Kašpárka, který se měl odlišovat od všech jiných. Ve hře *Doktor Faust* je popisován takto: „Má třírohý klobouk na hlavě, dlouhý frak s velikými knoflíky, krátké kalhoty a punčochy, střevíce s přezkami. Pod kloboukem se mu vzadu klátí dlouhý cop s mašlí na konci.“⁷⁹ Kdybychom si představili Kašpárkův zjev ještě v rokokovém úboru, orlím nosem a sovíma očima, jak ho zmínění autoři vylíčili v *Donu Šajnovi*, vznikl by nám zruďný model, jaký po prknech nikdy ve skutečnosti neběhal.⁸⁰

Vždy a bez výjimky se Kašpárek vyznačuje menším vzrůstem než ostatní figury. Vyznamenává se neuvěřitelnou chutí k jídlu a pití, (za kus něčeho dobrého do žaludku je schopen udělat cokoli,) ale nijak se to neodráží na jeho postavě. Z počátku kopíroval podobu Pimprlete, byl starším vousatým mužem s hrbem na zádech. Se zjemňováním

⁷⁷ Šesták, Zdeněk. *Kašpárek stále aktuální*. Praha: Academia, 2000, s. 15.

⁷⁸ Bartoš, Jaroslav. Má být zachován Kašpárek?, In: *Československý loutkář: Diskuse o postavě kašpárka na našem loutkovém divadle*, roč. V., 1955, s. 128.

⁷⁹ Bartoš, Jaroslav. Má být zachován Kašpárek?. Op. cit.

⁸⁰ Tamtéž.

charakteru na konci 19. století se současně potlačovala i fyzická deformace. Představa letitého vousatého Kašpárka začala být pocíťována pro děti jako nepřirozená, a tak se nahrazoval mladým bezvousým chlapcem.⁸¹ Autorství této proměny je sporné. Mohl to být principál, učitel a autor prvorepublikových loutkových her Bohumil Schweigstill,⁸² Ludmila Tesařová či František Ptáček.⁸³ Vznikl zdravý hoch ve věku kolem dvanácti let. Povaha se nijak nezměnila, pouze záporné vlastnosti se více otupily nebo odstranily a kladné zesílily. Přiblížil se tak více dětskému publiku a pohlíží na hru jejich očima.

5.2. Charakter

„Já věřím buchty s mákem, knedlíky se zelím,
hrách s kroupami, pivo a kořalku,
co je k pití a k jídlu, všemu věřím.“⁸⁴

Český Kašpárek má již záporné povahové stránky, oproti svým zahraničním kolegům, značně zmírněny. Přestože Malíkův rozbor *Tradiční loutkový Kašpárek - legenda a skutečnost* zabývající se Vilímkovým souborem her (více v kapitole Repertoár) vidí Kašpárka jako neinteligentního, bezcharakterního, zbabělého, líného, materialisticky založeného podlého tvora, sobeckého ukrutníka, okradače mrtvol a úplatkáře, není to s ním až tak extrémně nahnuté. V žádné hře totiž nemá všechny tyto záporné vlastnosti, které Malík shrnul dohromady, najednou. Ano, s jeho sobeckými nápady a nepředvídatelným jednáním musíme souhlasit, zato se honosí ale i velikou rozmanitostí šprýmů, rýmů a slovních hříček. Např.:

„Pane rytíři, slečinka vám vzkazuje:

Hopsa, hejsa, trindy, brindy,
máte přijít někdy jindy.“⁸⁵

„HUGO: I ty šelmo, ty si jistě tropíš ze mne žert?

KAŠPÁREK: Ale vem to čert.“

⁸¹ Nebylo neobvyklé provést změnu pouhou výměnou hlavičky.

⁸² Žil v letech 1875-1964.

⁸³ Více o tom: Šesták, Zdeněk. *Kašpárek stále aktuální*. Op. cit., s. 14.

⁸⁴ Bartoš, Jaroslav. *Loutkářské hry českého obrození*. Op. cit. (hra: *Kníže Alexandr*, s. 114.)

⁸⁵ Veselý, Jindřich. *Komedie a hry Matěje Kopeckého II*. Praha: A. Storch syn, 1929. s. 496.

Ve své řeči nezapře ani gastronomické ideály. Zaměňuje např. slova *jed – med*. Loutkářské je i zesilování výrazu (*oznámit – ohlásit, vkroč – vejdi, pravím – poroučím, prosím – žádám*, aj.).

Výstižně charakterizuje Kašpárka Alice Dubská: „V podstatě měl vždy značně rozporuplný charakter, který kolísal mezi statečností a zbabělostí, obětavostí a línou požívačností, čestností a licoměrností apod. Jako sluha, který plní příkazy svého pána, ale neztotožňuje se plně s jeho ideály, vykonával v mnoha hrách dané úkoly, nebo napodoboval činy a postoje svých pánů tak, že jeho jednání se stávalo zjevnou parodií jak těchto patetických hrdinů, tak jeho vlastní vychytralosti.“⁸⁶

Neměl příliš morálních zásad a za peníze nebo odměny v podobě nějaké dobroty by udělal cokoli. Klidně zradí i svého pána. Mluva Kašpárka, ne zrovna vždy ladící našemu uchu, vysvětlovala divákům touhu vodiče⁸⁷ se alespoň občas slušně najíst a napít. Na druhou stranu byl velmi oblíbenou postavou. Zvláště po proměně loutkového divadla a zaměření se na dětské diváky, stal se kamarádem všech dobrých lidí, byl šprýmařem a pomocníkem. Bojoval a vítězil nikoli hrubou fyzickou silou, ale důvtipem.

Po reformaci v mladého chlapce se nemění charakter, ale ani úloha. Zůstal glosátorem, kritikem, hlasatelem morálky a veřejného mínění.

5.3. Kašpárkovi kamarádi

Příbuzenské vztahy jsou další z Kašpárkových rysů, které nemá pevně vyřešeny. Nikde není pevně dáno, zda byl ženatý, měl děti, nebo jiné příbuzné. Nejčastěji vystupuje sám, zřídka s Kalupinkou. Ta je buď jeho milenka nebo žena, jindy je jen jejím nápadníkem, přičemž její srdce prahne po jiném, nebo jsou čistě jen kamarádi. Kalupinka⁸⁸ (česká venkovská Kolombinka) nahrává Kašpárkovi „v jeho žertech, pomáhá zamotávat i rozmotávat situace, tancuje s ním mezihry.“⁸⁹ Byla též oblíbenou postavou. Poprvé se o ní zmiňuje Karel Roth v Lumíru v roce 1851 v souvislosti

⁸⁶ Dubská, Alice. *Dvě století českého loutkářství*. Op. cit., s. 58.

⁸⁷ Loutkářství bylo velmi chudé řemeslo. Dokázali si však sami ze sebe tropit žerty a odraz je patrný i na Kašpárkově vystupování. Kašpárek si jako nestranná osoba mohla dovolit kde co.

⁸⁸ základ slova z francouzského „galop, galopine“, což znamená typickou ženu se vším, v čem si ženy libují -ošacení, něžnost.

⁸⁹ Vejrychová – Solarová, Božena. *Loutky Matěje Kopeckého*. Op. cit., s. 30.

s vyjmenováním obvyklých postav marionetového divadla a už tenkrát byla družkou Pimprte.

Ještě řidčeji vystupuje Kašpárek jako otec. Výjimečný je výskyt Pimprlete jako Kašpárkova syna (ve hře *Faust* roku 1891)⁹⁰.

Přestože se v divadle kočovných loutkářů nevyskytovala zvířata, byl jedinou výjimkou Kašpárkův koníček. V první sérii tzv. Alšových loutek⁹¹ se přezdíval „havlášek“.

6. Repertoár

Dnes známý repertoár lidových loutkářů tvoří hry dochované nezáměrně. Jak se dědilo v loutkářských rodech řemeslo po generacích, dědily se i hry, které si herci pamatovali a mluvili je z paměti. Sem tam se měnily podle toho, jak který loutkář improvizoval, nějaký text si přidal nebo jiný zapomněl. Zapsány byly až později. Není také výjimkou, že se zcela podobné texty vydávaly pod různými názvy. To z důvodu přilákání dalších diváků.

První tištěnou loutkářskou hrou u nás je *Johannes doktor Faust, strašlivá komedie s čertem a ještě strašlivějším do pekla vzetím ubohého Fausta při strašném fajerverku a hrůzoplém hromobití* vydanou pod značkou A.B. v Praze u Jana Spurného roku 1862. Na tomto prvenství se shoduje mnoho autorů dnešních knih o loutkářství i Jaroslav Bartoš v závěru svých *Komedií a her lidových loutkářů*. Jiná jeho kniha, o sedm let starší, zmiňuje ale ještě Prokopa Konopáska (1785-1828), „učitele z Olešné u Rakovníka, který psal divadelní hry přímo pro loutkové divadlo“⁹². Jeho hry jsou sice nepočetné, zato loutkářsky významné a původní. Údajně jich napsal nejméně šest (*Kníže Oldřich, Pan Franc ze zámku, Strejček Škrhola, Tři přátelé po deseti letech, Mluvárna, Jan Kovařík*,) ale rukopisy se nezachovaly. „Všechny jeho hry byly po dobu jednoho a čtvrt století hrány na nesčetných profesionálních scénách loutkářských před obecnstvem každého věku a všech vrstev [...]. Odborní spisovatelé připisovali pak v rozpacích autorství jeho her Václavu Thámovi (1765-1816), Matěji Kopeckému

⁹⁰ při stopování původu jména Kašpárka tak učinili faustolog dr. Arnošt Kraus spolu s Jaroslavem Vrchlickým. Více o tom:

Malík, Jan: Tradiční loutkový Kašpárek – legenda a skutečnost. *Československý Loutkář*, 1954, roč. IV, č. 12, s. 265.

⁹¹ Výroba zahájena roku 1912. Výtvarníkem byl prof. Karel Koblíček (1888-1934).

⁹² Bartoš, Jaroslav. *Loutkářské hry českého obrození*. Op. cit., s. 317.

(1775-1847), Janu Hýblovi (1786-1834), či Václavu Klimentu Klicperovi.⁹³ (1792-1859). Oproti staršímu romantickému mezinárodnímu repertoáru, píše údajně Konopásek hry značně realističtější, což se projevuje v jednoduchém ději, reálných postavách, a výchovným pojednáním. „Kašpárek není tu typ staré komedie, kde byl většinou sluha, který obvykle pronášel jen komické glosy k vážným sentencím svého pána, ale člověk z masa i krve, požívačný, nevynikající však žravostí jako jeho předchůdci; nad živočišnými pudy převládají u něho ušlechtilé city, zejména věrnost a obětavost.“⁹⁴

Z téhož roku jako doktora Johannese Fausta máme i nejstarší dochovaný soubor her od nakladatele Josefa Richarda Vilímka s názvem *Komedie a hry Matěje Kopeckého*⁹⁵. Se samotným Matějem Kopeckým však mají jen pramálo společného, zemřel totiž 3. července 1847. Napsal je na žádost, 13 let po Matějově smrti, syn Václav. „To, co Václav Kopecký napsal a poslal nakladateli Vilímkovi za 800 zlatých, upravovali roku 1862 – tedy patnáct let po smrti Matěje Kopeckého F. Just, H. Přerhof, J. R. Vilímek aj.“⁹⁶ Na tehdejší dobu značný honorář byl Václavu Kopeckému vyplacen, aby nic nenamítal proti jejich úpravám. „Jejich zásah se neomezil na redakci jazykovou a pravopisnou; vesměs v rukopisech škrtali, měnili, krátili je a zejména vytvořili sami většinu kusů ‚Komedii‘ – texty na výsost surové, krvavé a senzační, dávali jim nehorázné názvy a to vše na vrub lidového loutkáře – buditele. Hry vyšňořovali podle svých představ o typických znacích loutkářských her, jež viděli nesprávně v germanismech, jazykových zkomoleninách, hrubostech a logických nesmyslech.“⁹⁷ Senzacektivnost upravovatelů podává zkreslený obraz o loutkových hrách lidových loutkářů té doby. Protože Kopeckého rukopisy nejsou zachovány, nemůžeme již dopátrat původní podobu her. Jak Bartoš píše, hry upravovatelů jsou kráceny až na polovinu, užívají nadbytek germanismů, hrubých výrazů, složených názvů a nesprávně tvořených adjektiv. Nic z toho není pravděpodobné pro loutkové hry; nenajdeme je u jiných loutkářů ani po roce 1862, což značí, že hry jsou umělého původu. „Již letmý pohled na hry přesvědčuje, že je to typický výplod humoru šedesátých let – hry oplývají sentimentalitou, ženy i muži často pláčou a často

⁹³ Tamtéž, s. 317.

⁹⁴ Tamtéž, s. 318.

⁹⁵ E. Just, H. Přerhof, J. R. Vilímek. *Komedie a hry Matěje Kopeckého*. Praha: Nakladatelství Jos. R. Vilímka, 1862-1863.

⁹⁶ z úvodu přepisu stejné knihy: Veselý, Jindřich. *Komedie a hry podle loutkářských tradic, starých rukopisů a Matěje Kopeckého*. Praha: A. Storch syn. 1928. s. 13.

⁹⁷ Bartoš, Jaroslav. *Komedie a hry českých lidových loutkářů*. Praha: Orbis, 1959. s. 714.

omdlívají, ke konci hry pronášejí zbožné sentence – tedy stylově úplný kontrast střízlivého a převážně realistického slohu loutkářských her ze začátku devatenáctého století.“⁹⁸ Neštěstím se stal fakt, že tištěné verzi byla snadněji uvěřitelná pravdivost než vyprávěným verzím a Vilímkovy komedie byly ve své době brány vážně, přestože byly autory myšleny jako parodie⁹⁹.

Ačkoli můžeme Vilímkovi Komedie považovat za podvrhy, podíváme se, jak v nich vystupuje Kašpárek. Je zde vpravován do her, ve kterých u jiných loutkářů vůbec nevystupuje.¹⁰⁰ Také jemu přidělené úkoly jsou jiné. Spolu s proměnami povolání provází Kašpárka i všelike nuance povahových vlastností. Nejčastěji zastává úlohu sluhy (z jednašedesáti komedií a her Vilímka a spol. rovnou jednatřicetkrát), panoše nebo pážete (čtyřikrát,) dále je pasákem, tovaryšem/učedníkem (vše třikrát,) královským šaškem nebo řemeslníkem (dvakrát), ojediněle i soudním písařem, malířem, dělníkem či školákem.¹⁰¹ Obecně je příslušníkem nižších, sociálně slabších vrstev. Tam kde zastává dějově obsáhlejší roli, bývá často sluhou na královském dvoře nebo u šlechty. V dalších hrách kde přímo dějově nevystupuje alespoň prostupuje textem. Ve valné většině z nich má nepřilíš sympatické rysy, nezřídka se zločinnými sklony. Jen v jedné hře je Kašpárek opravdu kladným hrdinou.

O něco pozdějším zdrojem her jsou *Komedie a hry Matěje Kopeckého* od Jindřicha Veselého. Tento loutkářský teatrolog reeditoval Vilímkovi hry v letech 1927 až 1930. Podobou jsou již o něco serióznější, i když změny nejsou obsáhlé. Předpokládal autenticitu i u některých umělých her. Kašpárek zde dokonce vystupuje v hrách, kde ho Vilímek neuvádí.¹⁰² Sám Veselý je dnes jedněmi odborníky uznáván za přínos českému loutkářství svými knihami i periodikem *Loutkář*, druzí mu zazlívají jeho badatelsky neodborný přístup, kdy některé své domněnky považuje za fakta.

Dokumentárně nejpřesnějším vydáním tradičních textů jsou *Komedie a hry českých lidových loutkářů* (1959) a *Loutkářské hry českého obrození* (1952) od Jaroslava Bartoše. Zvláště v těch druhých se dle svých slov snaží seznámit čtenáře „ve stručném výboru s nejvýznačnějšími hrami našeho lidového loutkářského repertoáru“.¹⁰³ Některé hry otiskuje věrně podle dřívějších autorů, jiné citlivě

⁹⁸ Tamtéž, s. 717.

⁹⁹ Parodii lze zřetelně spatřovat např. ve hře *Princ Amantus*.

¹⁰⁰ Bartoš, Jaroslav. *Komedie a hry českých lidových loutkářů*. Op. cit., s. 718.

¹⁰¹ K dispozici dnes již nemáme všechny hry. Vycházely totiž ve svazcích po cca 3 hrách. Výpočet inspirován: Malík, Jan. *Tradiční loutkový Kašpárek – legenda a skutečnost*. Op. cit., s. 266.

¹⁰² Více v předmluvě Jana Malíka ke knize Bartoše: *Komedie a hry českých lidových loutkářů*, Op. cit.,

¹⁰³ Bartoš, Jaroslav. *Loutkářské hry českého obrození*. Op. cit., s. 319.

rekonstruuje podle několika verzí téže hry. Bere také v úvahu, že loutkáři hrávali z paměti a jejich rukopisy tedy vždy nepodávají přesný obraz hry tak, jak byla hrána. První zmíněný Bartošův soubor textů obsahuje 56 her, z nichž 26 je tištěno vůbec poprvé. Šíře autorova bádání dokazuje skutečnost, že se opíral o rodové archivy loutkářů.¹⁰⁴

Kašpárkova jevištní účast nebyla omezena jen výstupy, které pro něj byly ve hrách „psány“. Lidoví loutkáři s Kašpárkem uzavírali hru tzv. dohrou nebo přidánkami, v nichž se kromě varietních loutek objevil i Kašpárek se svým doslovem. Stávalo se tak zejména ve hrách s vážným obsahem.

Začátek 20. století přináší nespokojenost rodinných i spolkových loutkářů s repertoárem. Nové moderní hry byly psány jen minimálně, a tak byli divadelníci nuceni sahat po hrách starých, ohraných nebo je předělávat. Po 1. světové válce začalo vycházet několik soupisů a překládaly se hry zahraniční. „Mezi přeloženými vynikají hry bavorského loutkářského klasika Františka hraběte Pocciho (1807-1876) [...] Kašpárek (Kasperl Larifari) je v Pocciho hrách v duchu lidových loutkářů zakrslým mužíčkem s knírkem a kozí bradkou (spíše tedy králův šašek), ženatý [...], sluha různých pánů. Je to obtloustlejší milovník alkoholu, který chce *peníze a plat, livrej a šat, stravu a žrát, ale nic pracovat*.“¹⁰⁵ Později byla snaha rozšířit repertoár následujícím způsobem: „Literárně nadaní loutkomilci [...] proto byli vyzýváni k tvůrčí aktivitě četnými soutěžemi na loutkovou hru, které vypisovaly různé organizace.“¹⁰⁶ Od poloviny minulého století jsou s Kašpárkem vydávány pohádkové knihy. Jde o ilustrované publikace pro děti, kde je Kašpárek jejich společníkem.

¹⁰⁴ Bartoš, Jaroslav. *Komedie a hry českých lidových loutkářů*. Op. cit., s. 21.

¹⁰⁵ Šesták, Zdeněk. *Kašpárek stále aktuální*. Op. cit., s. 12.

¹⁰⁶ Šesták, Zdeněk. *Kašpárek stále aktuální*. Op. cit., s. 14.

7. Kašpárek na českých scénách loutkových divadel dnes

S půlstoletí trvající odmlkou Kašpárka se začíná tato komická postava znovu sem tam objevovat v představeních pro děti. Na pár příkladech si ukážeme, jaká je jejich podoba a charakter.

První srovnání se nám naskýtá v brněnském Divadle Radost, které vloni na podzim oslavilo své 60. výročí. Radost, jako ojedinělý případ v naší zemi, vytváří archiv již vyřazených loutek. Z každého představení je zachováno několik kusů hlavních postav. Při pátrání šedesátiletým archivem nalezneme pouze tři Kašpárky, a to z let 1994, 2005 a 2010.

Nejstarší z trojice byl hrdinou hry *Kašpárek čaruje aneb Honza hledá Kašpárka* (1994), autorem návrhu i realizace je Alena Křížová. Můžeme si všimnout, že na rozdíl od dalších hrdinů pohádky byla marioneta Kašpárka zavěšena pouze na nitích, což mělo sloužit k větší pohyblivosti loutky. Patrný je ještě starý vliv: podobou je Kašpárek dospělým mužem s knírem, loutka je celodřevěná, kostýmovaná v tradičním červeném šaškovském oděvu s rolničkami. Roli měl v této hře Kašpárek kouzelnou, byl odvážný, nepřipouštěl si rizika nebezpečí. Neměl rodinu, a tak jednal jen sám za sebe, vydal se vysvobodit princeznu zajatou čarodějem a čertem. Hra má šťastný konec.

Tento Kašpárek, podobně jako další loutky z této hry byly použity také o rok později ve hře *Kašpárkovo pometlo, zametlo* (1995).

Po 10 letech následoval tvarově i barevně jednodušší Kašpárek ve hře *Kašpárkovo království* (2004) výtvarníka Miroslava Lose. Charakter Kašpárka zde nebyl klasický, neměl totiž téměř žádné záporné vlastnosti. Vystupoval jako veselý, hodný hrdina, oženil se a měl spoustu dětí. Tentokrát již byly využity moderní materiály. Hlava molitanová, potažena textilem s jemným barevným plastickým stínováním tváře, končetiny dřevěné. Kvůli užití drátu se můžeme domnívat, že šlo o snahu zjednodušit loutkoherci jeho úlohu. V pozdějších letech jsou do souboru Radosti více nabíráni mladí herci, kteří již neprošli loutkohereckou katedrou.

Třetím v pořadí a zároveň nejmladším na scéně Radosti je Kašpárek v poslední premiérové hře - *Jen počkej, hlemýždi aneb pohádky z muzea* (2010). Vizually znatelně mladší hrdina se navrácí k tradicím, a to jak v materiálovém celodřevěném provedení, tak i pusou klapačkou¹⁰⁷. Vykukujícím bříškem výtvarník Pavel Hubička karikuje jeho

¹⁰⁷ otevírací ústa se též nazývají „otevřhubami“. Proslavily se v dílně Suchardů z Nové Paky, i když se běžně objevovali u lidových typů (a samozřejmě Kašparů) ještě dříve.

nejstarší předchůdce, jedlíky a popíječe. Úloha nového Kašpárka v jedné ze tří pohádek zmíněného představení pro nejmenší děti je, dá se říci, uvaděčská. Seznámí diváka s problematikou a vyzve k průzkumu, ve kterém druhu žab bývá zakleta princezna. Hodnotí, vtipně komentuje a uzavírá hru. Nemá nejdůležitější roli, přesto je hlavním aktérem. Inscenace využívá známých pohádkových prvků, například políbením žáby princ vysvobodí zakletou princeznu. Přesto je novátorská a pobaví i dospělého diváka, což je v přímé úměře se staro-novým provedením loutek i scény.



obr. 10)



obr. 11)



obr. 12)

Co mají tři stejné postavy z rozmezí sedmnácti let společného? Všechny jsou marionetami, čímž ctí starou kašpárkovskou tradici. Barevnost kostýmů, rolničky a střih čepice řadí postavu ke stálým typům, které interpretují dramatickou osobu ještě dříve, než začne jednat. Minimální výskyt Kašpárků na scéně Radosti je odvozen i od roku založení divadla – 1949. Právě v této době nastává radikální zlom a tradiční komické postavy ustupují jiným hrdinům. A neděje se tak jen u nás, ale i v okolních zemích. Z potřeb, druhu a stylu hry organicky vyrůstá nový ústřední typ, který dává všem svým postavám „pokaždé jinou novou tvářnost, jinou charakteristiku, jinou dějovou funkci – a navíc také možnost vývoje uvnitř hry.“¹⁰⁸ Noví hrdinové jsou tak proměnliví, tvární a neokoukaní. Tento jev je příznačný především pro přelom 20. a 21. století a není to jen loutkové divadlo, kde nemá jeden hrdina či jedna věc dlouhého trvání na výsluní. Co obtojí z dnešní doby, ukáže čas.

Jisté je, že dnes se Kašpárek na profesionálních scénách objevuje jen zřídka. Více vystupuje u ochotníků a amatérů, na profesionálních prknech se více střídají hry

¹⁰⁸ Malík, Jan. Tradice a dnešek. In: Niculescu, Margareta et al. *Světové loutkářství*. Op. cit., s. 10.

moderní. Kalupinka se dnes už vůbec neobjevuje¹⁰⁹, což souvisí s proměnou před sto lety. V době, kdy se proměnil starý Kašpar v mladého Kašpárka, proměnil se též celý dřevěný ansábl. Staré už nemělo co nabídnout, hledali se nové formy. Jen Kašpárek byl tak zakořeněn v povědomí, že ho bylo těžké vymýtit.

Nová podoba Kašpárka (chápejme od roku 1950,) je již více pohádková. Mladý veselý chlapec je přítelem dětí, vzájemně si ze sebe tropí žerty. Kašpárek zastává veselou roli. Dává dětem hádanky a děti zase jemu. Jeho humor je však již jiný než ve hrách původních. Jaroslav Sojka v Knižnici literátů¹¹⁰ v roce 1996 zmiňuje několik příkladů Kašpárkových průpovědek. Jsou to většinou hádanky a šprýmy naší generaci již poměrně známé, jako by ani nepatřily jen Kašpárkovi.

Z hádanek zmiňuje např. tyto:

*„Co pořád jde a nikam nedojde? (hodiny);
Přišel k nám bílý kůň, zalehl celý dvůr. (sníh)“*

Z žertovných šprýmů zase následující:

*„Kašp.: ‚Když jsem byl malý, spadl jsem z 20m žebříku.‘
Děti: ‚To ses pořádně uhodil nebo polámal, vid?‘
Kašp.: ‚Ale ne, byl jsem teprve na první příčce!‘ “*

Poslední dobou se loutkářští tvůrci jakoby opět vracejí k tradici. „Od počátku 80. let narůstá počet tvůrců loutek, kteří jdou oddaně ve šlépějích tradičních uměleckých řezbářů a tvoří objekty či objekty blízce spřízněné s loutkou jako produkty volného sochařství nebo uměleckého řemesla.“¹¹¹ Ani kašpárek se v dnešní době příliš nezměnil. Liší se především výtvarné pojetí, na kterém je podepsán rukopis umělce, ale základní vizuální znaky zůstávají, stejně jako povahová rozvernost. V povědomí je dnes Kašpárek jako hodná, slušná a veselá postava. Že loutkářská tradice neumírá, dokládají i stále se natáčející animované filmy.

¹⁰⁹ Vidět je máme možnost jen v hrách tradičních. Takovými se zabývá například Tradiční loutkové divadlo Zvoneček v Praze.

¹¹⁰ Sojka, Jaroslav. *Knižnice literátů č. 4: Loutkáři*. Brno, 1996. s. 8.

¹¹¹ Blecha, Jirásek. *Česká loutka*, Op. cit., s. 284.

Závěr

Komická postava se objevuje v loutkovém divadle každé země. Jednotlivé kultury se navzájem ovlivňovaly a přebíraly určité znaky, a tak i náš dnes známý a tradiční Kašpárek nemá čistě český původ. Zatímco v činoherním českém divadle vystupoval Kašpárek jako komická postava již od roku 1786, na loutkovém divadle se zrodil teprve ve 40. letech 19. století. Do té doby se objevovali pouze Kašpárkovi zahraniční předchůdci jako Pimprle a Kasperl, a to i na našem území. Postava neměla ustálenou podobu, každý loutkář vlastnil svého osobitého Kašpárka a celou kolekci dřevěných panáků, které byl po celou dobu působení věrný on i jeho dědicové. V podobě je však spojovalo několik základních rysů jako kostým středověkého šaška s červenou barevností, čepice s jedním nebo více cípy, z počátku vousy, po zaměření se na dětské publikum v polovině 19. století tvář mladého chlapce. Charakter měl Kašpárek stálý. Patřil do kolekce stálých typů, u kterých divák už předem tušil, jak bude postava určitého vzezření jednat.

Kašpárek je vždy menšího vzrůstu a dříve se vyznačoval chutí k jídlu a pití, ale i velkou bázlivostí, kterou zakrýval svými žerty. Tyto vlastnosti můžeme spatřovat u komických postav celého světa. K tomu si každá země přidala charakter jí vlastní, takže s pozorováním komedií jednotlivých národů můžeme vidět i typické vlastnosti té které země. Oproti zahraničním komickým postavám je náš Kašpárek mírnější a má více dobrých vlastností, zvláště v pozdějších hrách pro děti. Byl oblíbenou postavou, čehož se využívalo k výchovným účelům nejen u dětí, ale i v politicky nepříznivých dobách to byla postava, která si mohla dovolit, po vzoru šaška, cokoli a vše mu bylo odpuštěno.

Oproti situaci v 19. století se dnes Kašpárek na scénách loutkových divadel objevuje již mnohem méně. Děti i dospělí jsou zaplavováni novými příběhy se svými neokoukanými, stále lepšími a dokonalými hrdiny. Kašpárka mají dnešní děti v povědomí spíše jako pojem literární a výtvarný, než jevištní. Loutkářská tradice ale neumírá, má jen nové formy.

Výsledek fotodokumentační části je ovlivněn možností přístupu k materiálům v archivech muzejních sbírek. Zato k původu Kašpárka a jeho inspiraci v jiných kulturách bylo nalezeno materiálů nad očekávání, i když informace nebyly vždy shodné. Čím hlouběji práce postupovala, tím více námětů bylo nalézáno. A tak nezbývá než souhlasit s tvrzením Jana Malíka: „Není dobře možné vypořádat se v mezích této stati s problémem, který zasahuje do našich kulturních dějin hlouběji, než by se na první pohled zdálo, a který by si zasluhoval obsáhlé studie.“¹¹²

¹¹² Malík, Jan. Tradiční loutkový Kašpárek – legenda a skutečnost. *Československý loutkář*, Op. cit., s. 268.

Resumé

Bakalářská diplomová práce se zabývá loutkovou postavou Kašpárka. Chronologicky řadí zahraniční komické postavy, které se objevily historicky dříve a jimiž byla česká podoba ovlivněna, zabývá se tedy především Kašpárkovými počátky. Pro názornější pochopení tématu jsou v práci zařazeny kapitoly jako Konstruktivní členění loutek a Stručná historie vzniku loutkového divadla v českých zemích. V kapitole Repertoár, rozebírající nejstarší dochované texty her, se čtenář utvrzuje v přesvědčení, že nemůžeme podléhat vžitým klišé, které se tradují a přitom nejsou více doloženy. Zjišťujeme, že Kašpárek měl sice několik charakteristických rysů, které ho dělaly Kašpárkem, avšak částečně se od hry ke hře a od autora k autoru lišil. Další kapitoly rozebírají vizuální podobu i povahové vlastnosti Kašpárka s jeho odlišnostmi od zahraničních kolegů a dnešní situace.

V práci byla použita metoda přehledové statě. Informace zjištěné z dnes dostupných materiálů chronologicky a tematicky uspořádává, porovnává a hodnotí.

Summary

The bachelor thesis deals with puppet character of Kašpárek. Foreign comic characters that had appeared historically earlier and influenced the Czech shape of Kašpárek are dealt with in chronological order, thus the work deals first and foremost with the beginnings of Punch. To be more illustrative chapters as Constructional Segmentation of Puppets and The Brief History of the Birth of the Puppet Theatre in the Czech countries have been included in the work. In the chapter Repertoire that analyses the oldest preserved scripts, the reader confirms his opinion that we cannot give in to established cliché which are passed on, however are less supported by evidence. We find out that Punch had some typical characteristics which made him Kašpárek, however it partially varies from play to play and from author to author. Other chapters analyse the appearance and quality of Kašpárek together with its dissimilarities from its foreign versions and present-day versions.

The work has been done in the method of survey essay. Positive information gathered from nowadays available materials is chronologically and thematically ordered, compared and evaluated.

Seznam obrázků

obr. 1) obrázek na str. 5: výřez kresby Mikoláše Alše (1852-1913): Vnitřní část kartonu „Matěj Kopecký“ z roku 1890. ZDROJ:

Bartoš, Jaroslav. *Loutkářské hry českého obrození*, 1952.

obr. 2) Karagöz, Řecko-Athény, stínová loutka z barevné oslí kůže 54 cm, 1930. ZDROJ: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi.

obr. 3) Guignol, Francie-Lyon, maňásek 37 cm, 1972. ZDROJ: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi.

obr. 4) Vidušak, Barma, marioneta, 1920. ZDROJ: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi.

obr. 5) Harlekýn a zanni. Dřívější podoba Harlekýna s ještě neuspořádanými záplatami na kostýmu, ZDROJ:

Kratochvíl, Karel. *Komedie dell' arte – doma i za hranicemi*, 1973, s. 88.

obr. 6) Pozdější podoba Harlekýna, ZDROJ:

Kratochvíl, Karel. *Komedie dell' arte – doma i za hranicemi*, 1973, s. 93.

obr. 7) italský Pulcinella, ZDROJ:

Kratochvíl, Karel. *Komedie dell' arte – doma i za hranicemi*, 1973, s. 109.

obr. 8) francouzský Pulcinella, ZDROJ:

Kratochvíl, Karel. *Komedie dell' arte – doma i za hranicemi*, 1973, s. 110.

obr. 9) Německá komická postava. ZDROJ: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi.

obr. 10) Kašpárek ze hry *Kašpárek čaruje aneb Honza hledá Kašpárka* (1994).

ZDROJ: loutkové Divadlo Radost v Brně.

obr. 11) Kašpárek ze hry *Kašpárkovo království* (2004). ZDROJ:

loutkové Divadlo Radost v Brně.

obr. 12) Kašpárek ze hry *Jen počkej, hlemýždi aneb pohádky z muzea* (2010). ZDROJ:

loutkové Divadlo Radost v Brně.

Použitá literatura a další zdroje

- Bartoš, Jaroslav: *Komedie a hry českých lidových loutkářů*. Praha: Orbis, 1959
- Bartoš, Jaroslav: *Loutkářská kronika*. Praha: Orbis, 1963
- Bartoš, Jaroslav: *Loutkářské hry českého obrození*. Praha: Československý spisovatel, 1952
- Blecha, J., Jirásek, P. *Česká loutka*. Praha: KANT, 2008
- Blecha, Jaroslav. *Nástin historie českého loutkového divadla*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 1998.
- *Československý loutkář*, 1954, roč. V., č. 12
- *Československý loutkář*, 1955, roč. VI., č. 1-12
- Dubská, Alice: *Dvě století českého loutkářství – vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*, Praha: AMU, 2004
- Dživelegov, Alexej Karpovič. *Talianská ľudová komédia – commedia dell' arte*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959
- Jurkowski, Henryk. *Magie loutky*. Praha: Studio Ypsilon. 1997
- Just, E., Přerhof, H., Vilímek, J. R. *Komedie a hry Matěje Kopeckého*. Praha: Nakladatelství Jos. R. Vilímka, 1862-1863
- Knížák, Milan. *Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku od vystopované minulosti do roku 1950*. Hradec Králové: Nucleus HK, 2005
- Kratochvíl, Karel. *Komedie dell' arte – doma i za hranicemi*. Praha: Divadelní ústav, 1973
- *Loutkář*, 2009, roč. LIX., č. 4
- *Loutkář*, 2010, roč. LX., č. 1
- Makonj, Karel. *Od loutky k objektu*. Praha: Pražská scéna, 2007
- Makovská, Jana. *České divadlo od nejstarších dob do počátku vzniku profesionálního divadla*. Praha: AMU. 1982
- Malík, Jan. *Národní umělec Josef Skupa*. Praha: Knihnice národních umělců československých. 1962
- Malík, Jan. *Úsměvy dřevěné Thálie*. Praha: Orbis, 1965
- Malík, Kolár, aj. *Světové loutkářství*. Praha: Orbis, 1966
- Moland, Louis. *Molière et la Comédie Italienne*. Paris: Librairie academique, 1867

- Niculescu, Margareta et al. *Světové loutkářství- současné loutkové divadlo slovem i obrazem*. Praha: Orbis, 1966
- Peška, V., Zajíc, V. *Radost od padesáti do šedesáti*. Brno: Loutkové divadlo Radost, 2009
- Purkyně, Jan Evangelista. *Nitky z mého života*. Praha: Odeon, 1987
- Schweigstill, B., Peška, V. *Kašpárek čaruje aneb Honza hledá Kašpárka*. 1994
- Sojka, Jaroslav. *Knižnice literátů č. 4: Loutkáři*. Brno, 1996
- Sokol, František. *Svět loutkového divadla*. Praha: Albatros, 1987
- Šesták, J. *Naše Loutky: Něco o původu Kašpárka*. 1929, roč. IV
- Šesták, Zdeněk. *Kašpárek stále aktuální*. Praha: Academia, 2000
- Štoll, Karel. *Krásy českých loutek ve fotografii*. Čáslav: Studio Press, 2000
- Tománek, Alois. *Podoby loutky*. Praha: AMU - divadelní fakulta-katedra alternativního a loutkového divadla, 2006.
- Vejrychová-Solarová, Božena: *Loutky Matěje Kopeckého*. Praha: Odeon, 1974
- Veselý, Jindřich. *Komedie a hry podle loutkářských tradic, starých rukopisů a Matěje Kopeckého*. Praha: A. Storch syn, 1928
- Veselý, Jindřich. *Komedie a hry Matěje Kopeckého II*. Praha: A. Storch syn, 1929
- Wenig, Frank. *Kašpárek a Spejbl v říši pimprlat*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1969
- Wenig, Frank. *Kašpárek, Spejbl a spol*. Ostrava: Dolmen, 1992

Jiné zdroje

- Korespondence s Mgr. Pavlem Jiráskem a PhDr. Ninou Malíkovou.
- Rozhovor s Mirko Matouškem, Radomírem Lickem, Alenou Křížovou a Pavlem Janem Riedlem.

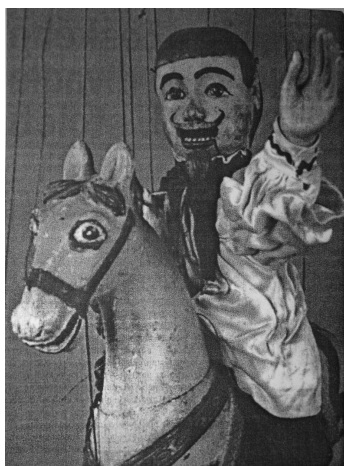
Internetové zdroje

- <http://www.amaterskedivadlo.cz/>
- http://books.google.cz/books?id=GqIGAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=moland+Moli%C4%93re+et+la+Com%C3%A9die+Italienne&source=bl&ots=vQaOyqFTCN&sig=W3p9zRzuVUdctiXzj_0Askcc0uk&hl=cs&ei=51PCS_SDDMejOJbspZcE&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAYQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false

Obrazová příloha



Kašpárek Arnošty Kopecké, údajně začátek 19. století.
ZDROJ: Dubská, Alice: *Dvě století českého loutkářství*.
Op. cit., s. 59.



Kašpárek loutkáře J. Flachse, 19. století.
ZDROJ: Loutkář, 1999, č. 3, s. 122.



Kašpárek Jindřicha Kopeckého, 2. polovina 19. století.
ZDROJ: Loutkář, 1999, č. 3, s. 125.



Kašpar, Josef Alessi, 70.-80. léta 19. století.

Původně postava šlechtice, kostým není původní, ve sbírce: Moravské zemské muzeum, 42 cm.

ZDROJ: Blecha, J., Jirásek, P. *Česká loutka*. Op. cit., s. 64.



Kašpárek a sedlák loutkáře F. Dubského, 2. polovina 19. století.

ZDROJ: Dubská, Alice: *Dvě století českého loutkářství*. Op. cit., s. 61.



Kašpárek loutkáře Vocáška, konec 19. století.

ZDROJ: *Loutkář*, 1999, č. 3, s. 124.



Hlavy prvních českých sériových loutek, prototypy tzv. Alšovských loutek, Karel Koblíček, 1911, ve sbírce: Muzeum loutkářských kultur Chrudim, 10-13 cm.
ZDROJ: Blecha, J., Jirásek, P. *Česká loutka*. Op. cit., s. 206.



Kašpárek z rané kolekce tzv. Alšovských loutek, mladší typ, Karel Koblíček, 1912. Vyrobitel firma Antonín Münsberg, ve sbírce: Moravské zemské muzeum, 20 cm.
ZDROJ: Blecha, J., Jirásek, P. *Česká loutka*. Op. cit., s. 132.



Kašpárek z rané kolekce tzv. Alšovských loutek, starší typ, Karel Koblíček, 1912. Vyrobitel firma Antonín Münsberg, ve sbírce: Pavel Jirásek, 20 cm.
ZDROJ: Blecha, J., Jirásek, P. *Česká loutka*. Op. cit., s. 134.



“Revoluční Kašpárek“, Josef Skupa, 1917.

ZDROJ: Štoll, Karel. *Krásy českých loutek ve fotografii*,
Op. cit., s. 18.



Kašpar, Jan Mádle ml., 1919.

Ve sbírce: Moravské zemské muzeum, 17 cm.

ZDROJ: Blecha, J., Jirásek, P. *Česká loutka*. Op. cit.,
s. 153.



Kašpárce, autor neznámý, kolem roku 1924.

Ve sbírce: Moravské zemské muzeum, 20 cm.

ZDROJ: Blecha, J., Jirásek, P. *Česká loutka*. Op. cit.,
s. 203.



Kašpárek s Kalupinkou, Antonín Münzberg, po roce 1924.

Předloha pravděpodobně Gustav Herman,
ve sbírce: Moravské zemské muzeum.

ZDROJ: Loutkář, 2003, č. 6, s. 250.



Kašpárek Vojtěcha Suchardy, 1929.

ZDROJ: Štoll, Karel. *Krásy českých loutek ve fotografii*, Op. cit., s. 39.



Kašpárek, Ladislav Štros st., 1935.

Ve sbírce: Pavel Jirásek, 18 cm.

ZDROJ: Blecha, J., Jirásek, P. *Česká loutka*. Op. cit.,
s. 175.



Hlavy maňásků, prototypy pro sériovou výrobu, Jaroslav Šváb, 1940.

Ve sbírce: Muzeum loutkářských kultur Chrudim, cca 10 cm.

ZDROJ: Blecha, J., Jirásek, P. *Česká loutka*. Op. cit., s. 262.



Kašpárek, soustružená hračka-loutka,

Bohumír Suchomel, cca polovina 20. století.

Ve sbírce: Moravské zemské muzeum, 16 cm.

ZDROJ: Blecha, J., Jirásek, P. *Česká loutka*. Op. cit., s. 246.



Kašpárek, Bohumír Koubek, 1961.

Ze hry *Pohádkový zákon*, Loutkové divadlo Umělecká scéna Říše loutek, 80 cm.

ZDROJ: Blecha, J., Jirásek, P. *Česká loutka*. Op. cit., s. 278.



Současný Kašpárek, Ivan Hudičák (*1963).

ZDROJ: : Štoll, Karel. *Krásy českých loutek ve fotografii*,
Op. cit., s. 73.



Současný, ze hry *Kašpárek v pekle*,
Divadlo Říše loutek,

ZDROJ:

<http://riseloutek.cz/repertoar/peklo.html>



Současný, ze hry *Pohádka o Draku*,
Tradiční loutkové divadlo Zvoneček,

ZDROJ:

http://www.divadlo.cz/zvonecek/hry/pohadka_o_draku.html

Odkazy na divadelní sobory, kde je možno se s Kašpárkem aktuálně setkat:

- <http://www.divadlo.cz/zvonecek/>
- <http://www.dellarte.cz/>
- <http://riseloutek.cz/web.html>
- <http://www.divadlotremosna.cz/>
- <http://www.detemproradost.ic.cz/index.php?id=1>
- <http://bodijaromer.sweb.cz/>
- festival: <http://www.mezismrky.unas.cz/divadelnipout.html#rucenohy>

*„Hráti loutkové divadlo neznamená jen tahati loutku za nitky, ‚kvrdlati‘ rukama a
brumlati zpotvořená slova. Hráti divadlo maličkým znamená rozechvěti struny
srdce dětského, otevřítí jejich oči pro krásné světy, aby později naučili
se rozumět krásnu a nehledali osvěžení v nemožných seriálech
filmových, nýbrž u básníků jasného ducha.“ ¹¹³*

František Jirásek

¹¹³ Blecha, Jaroslav. Jirásek, Pavel. *Česká loutka*. Praha: KANT, 2008, s.187