

LOUTKÁŘSTVÍ  
V ČESKOSLOVENSKU  
Dr JAN MALÍK  
1948  
MINISTERSTVO INFORMACÍ

LOUTKÁŘSTVÍ V ČESKOSLOVENSKU

Dr Jan Malík

Evropské loutkové divadlo nebylo původním domácím produktem. Do Evropy se dostalo jako **odvar či dokonce úpadková odvozenina východních pravzorů** a třebaže mělo své vlny obliby i u dospělých, až do sklonku XIX. století celkem unikalo soustavné pozornosti. Jeho evropské začátky byly skromnické, přímo **proletářské** — a tím si vysvětlíme, že na loutkové divadlo doléhala tíže předsudků snad ještě citelněji než na hereckou scénu.

Jsmo-li zvědaví na prehistorii evropských loutek, musíme si uvědomit, že je opravdu těžké — v Československu jako kdekoli jinde v Evropě — osvětlit temné počátky tohoto přezíraného umění. Pro **nejranější dobu chybí nám jakékoli prameny**. Ti, kteří **tenkrát hráli loutkami, byli většinou prostinci, zpravidla negramotní příslušníci komediantského cechu, typičtí kočovní jarmarečníci**. Nelze se divit, že memoárová literatura je tu neznámou věcí. A ti, pro něž se tehdy hrálo, nepovažovali za nutné zmiňovat se o něčem tak malicherném jako byl loutkář a jeho divadlo — ostatně většinou ani nemohli zapsat své zkušenosti, poněvadž i oni, diváci, byli bez školení.

Teprve začátkem XVII. století objevujeme tříšť náhodných stop. V archívech narážíme na **úřední záznamy o povolení nebo zákazu her**, tu a tam najdeme dobový dřevoryt nebo rytinku, vyskytné se i literární vzpomínka, zpravidla ne dost jasná a někdy přímo zmatená zejména co do technických podrobností. A z těchto střípků pracně sestavujeme mosaikový obraz začátků československého loutkářství.

Jedno je nápadné: V dostupných pramenech **setkáváme se takřka výhradně s marionetami (loutkami závěsnými), jen výjimečně se stínohrou, kdežto zmínky o maňáscích (loutkách na prsty) chybí vůbec**. Nemusíme ovšem pochybovat o tom, že i maňáskové divadlo má v českých zemích dlouhou historii, pravděpodobně však vniklo do těchto oblastí teprve tehdy, když už marionetářská tradice byla pevně zakotvena — a v konkurenci se závěsnými loutkami maňásci nemohli obstát ne tak proto, že by jim chyběl repertoár (mohli přece těžit z látek komedie dell'arte), nýbrž hlavně proto, že se nevyskytli cílevědomí, inteligentní pěstitelé tohoto žánru. Nesmíme zapomenout ani na to, že **publikum přijímalo tehdy loutky jen jako náhražkovou formu hereckého divadla** (v tom je zásadní rozdíl mezi orientálním a evropským pojetím loutek) — a tu ovšem marioneta vyhovovala dobovému citění lépe než maňásek, který při vši své realitě je vlastně smělou stylisací. **Nicméně maňásková divadla tu určitě byla, jak o tom svědčí už samo stáří slova „maňásek“ (— mužíček) a trosky dochovaného repertoáru, zejména scénária jejich němoher**. Kromě toho **uplatňovaly se prstové loutky jistě v podružných funkcích, t. j. jako atrakce jarmarečních vyvolavačů, šarlatánů a kejklířů**. Nepřímým dokladem této praxe je nejstarší české vyobrazení loutky z roku 1588.

**Stínové divadlo** zůstalo všude v Evropě více méně exotem. Také v Československu vyskytovalo se jen zcela vzácně, a to jako **zvláštnost spíše technická než umělecká**. Přišlo ovšem na řadu až s první vlnou pozdně barokního romantismu, který dával tomuto druhu divadelní tvorby vhodné vnější podmínky. Populární lidovou zábavu ve vlastním smyslu slova se však stínohra nestala nikdy.

Pole tedy ovládaly marionety. **První spolehlivé zprávy** o nich nacházíme v českých dokumentech **z polovice XVII. století, tedy krátce po skončení třicetileté války**. O jejich popularitě se přičinily zahraniční tlupy, zejména anglické (později německé či t. zv. holandské) a italské. **Byly to především kočovné skupiny uvádějící střídavé herecký i loutkový repertoár**, byly tu však také skupinky **výhradně loutkářské, mezi nimi ovšem i někdejší principálové hereckých souborů, kteří ztratili část svého hereckého ensemblů a byli nuceni tlumočit zjednodušený repertoár loutkami**. Proto se tak často u tehdejších loutek setkáváme s názvy a náměty her, které nám připomínají Marlowea (1564 až 1593), Shakespeara (1564—1616), Moliéra (1622—73) a jiné klasiky hereckého jeviště.

Loutkové divadlo se setkala s ohlasem — především pro přijatelnou výši vstupného. Stalo se **oblíbenou zábavou zejména středních a nižších vrstev** a v poměrně krátké době objevují se v českých zemích i **domácí loutkářští podnikatelé**. Tím získává loutkové divadlo **nejširší vrstvy i na venkově**, poněvadž v XVII. a XVIII. století je to — nehledíc k primitivním t. zv. selským hrám a k tendenčnímu repertoáru žakovských jevišť — **jediná forma scénické podívané, kde se k lidu hovoří jeho jazykem, zatím co na herecké scéně vládne vedle latiny zprvu angličtina s italštinou, později němčina se vzácnější franštinou**. Nezapomínejme, že první české představení se hraje v Praze teprve r. 1771 (s nevalným úspěchem, poněvadž herci neovládali češtinu) a že ochotnické divadlo v dnešním smyslu se začalo v Čechách rozvíjet teprve po r. 1820.

**Sociálně patřili první čeští loutkáři do třídy lidí kočovných, spíše trpěných než podporovaných, a jestliže herecké profesionální divadlo v XVIII. století pomalu začíná postupovat na společenském žebříku, loutkář zůstává ještě dlouho do XIX. století (a ve své lidové formě vlastně dodnes) rodným bratrem potulných komediantů**.

Zkrátka: České loutkářství, t. j. loutkové divadlo hrané česky, projevuje se v našich pramenech po prvé jako složka barokního období — a zřejmé stopy tohoto prvního rozkvětu najdeme dodnes v repertoáru, výtvarném pojetí loutek i v dekoracích lidových loutkářů, kde se vžil perspektivní, sufitami lemované kukátkové jeviště, zjednodušená, formátově snižená obdoba herecké dekorace, jak ji vytvářeli Galli-Bibienové (zvi. Ferdinande Galli-Bibienu 1653 až 1743 a jeho syn Carlo Galli-Bibienu, 1784).

V repertoáru jsou zastoupeny především **náměty mezinárodní, zejména „Faust“, „Jenovefa“, „Don Juan“ a některé látky biblické**, pochopitelně najdeme tu okleštěná dramata Shakespearova, zřejmě odkaz anglicko-německých hereckých tlup. Přitom nejedna z těchto her objevuje se v českém loutkářském repertoáru daleko dříve, než našla cestu k českému překladateli a na české herecké jeviště.

Vítaný zdroj látek našlo loutkové divadlo v repertoáru komedie dell'arte, jejíž dva sluhovské typy — prohaný Arlecchino a tupý Brighella — vytvořily synthesu v českém „pimprleti“, později (asi od r. 1815) v Kašpárkovi. V novém jméně loutkového šaška uplatnily se daleko spíše současné vlivy vídeňské komedie než domácí tradice Kašpara, jednoho ze tří králů ve vánočních komediích, kterému zpravidla připadla komická úloha.

Nejednou sáhlo loutkové divadlo k operním libretům, zejména na přelomu XVIII. a XIX. století, kdy také vznikají první české překlady operních textů.

Je příznačné, že **pohádka, dnes tak typická pro loutkový repertoár, byla před 150 lety (a ještě dlouho potom) loutkovým jevištěm opomíjena, patrně proto, že loutkář tradičně upravoval jen texty už**

**dramatisované, kdežto na prózu — a k tomu ještě jen vyprávěnou — si dramaturgicky netroufal.** Vyskytly se v loutkové hře d'ábel, je to vliv jiných, nepohádkových předloh, a vystupuje-li ojedinele drak, musíme v tom vidět vliv pozdní komedie dell' arte (zvi. Carlo Gozzi 1720—1806).

Zato ku podivu najdeme v loutkových hrách před 150 lety **dramatisované události ze současnosti nebo nedávné minulosti.** **Typická je hra „Horia a Gloska“ (rumunští zbojnící popravení r. 1785), nebo hra „Vrah Kovařík“ (zločinec lapený r. 1798) — ale autory těchto her nejsou lidoví loutkáři, nýbrž mimoloutkářští dramatisátoři.**

Daleko převažující většina her, které tvořily repertoár českých loutkářů v posledních desetiletích před revolučním rokem 1848, jsou úpravy současného hereckého repertoáru, zejména her plodného Jana N. Štěpánka (1783—1844).

Lidový loutkář neměl tedy původní repertoár, neměl ostatně ani svérázný dekorační styl, jeho toporné loutky na drátě byly snad naivní, přece však vědomý **pokus o miniaturu živých herců** — byla to tedy vesměs napodobenina hereckého jeviště, třebaže bezděčně stylisovaná. A stejně nevědomky **stylisoval loutkář i gestikulaci svých figur a hlasové podání rolí, jimž dával romantický pathos, a vytvořil-li si osobitý slovník, svéráznou frazeologii a zpravidla i odlišné přízvukování, byla v tom snaha imponovat prostinkému publiku slavnostní, vznešenou, panskou řečí.**

Všiml jsme si toho, že české ochotnické divadlo začalo se soustavněji projevovat teprve po r. 1820 či spíše ještě později, kdy jeho rozvoj podnítil Josef Kajetán Tyl (1808 až 1856). **Pro český venkov byl tedy do té doby loutkář jedinou spojkou s městskými divadelními zdroji.** Upravoval-li si pro svou potřebu současný repertoár právě v době, kdy se objevovaly první příznaky blížícího se **národního probuzení**, byl loutkář pro venkovský lid jedním z nejplatnějších buditelů. Díky této dobové náladě a jistě díky své nevšední schopnosti získal si nejzvučnější jméno zejména **Matěj Kopecký (1775—1847)**, potomek staršího rozvětveného komediantského rodu, jehož příslušníci loutkařím podnes.

**Smrtí Matěje Kopeckého se symbolicky uzavírá období lidových loutkářů, kteří v obrozeneckém kvasu našli svou poslední příležitost a jejichž další činnost, ulpívající na přežitých tradicích, stále zřetelněji ztrácí krok s dobou.** Výjimky jen potvrzují pravidlo.

Patnáct let po smrti Matěje Kopeckého — r. 1862 — vychází v Praze dvousvazkový soubor jeho „Komedií a her“, sepsaný jeho synem Václavem a redigovaný trojicí humoristů — H. Přerhofem, E. Justem a Jos. R. Vilímekem. Oba svazky jsou zřejmě míněny nikoli jako kulturně historický dokument, nýbrž jako příspěvek k tehdy oblíbeným veselým pořadům, kde se v parodiích loutkářského stylu místo loutek uplatňovali živí herci. Loutkářský pathos hodil se totiž těm, kteří už v padesátých letech minulého století záutočili proti dutému romantismu a připravovali cestu životnějším směrům. Takovému parodisujícímu představení věnoval geniální komponista Bedřich Smetana (1824 až 1884) své dvě předehry k loutkovým hrám — předehru k „Faustu“ z r. 1862 a ouverturu ke hře „Oldřich a Božena“ z r. 1863. Klasikem loutkářských parodií se stal Alois Gallat (1827—1901). Jeho taškařice „Šnofonius a Mordulina“ z r. 1854 spolu se vzpomínkami na tradici Matěje Kopeckého byla inspiračním zdrojem pro četné loutkářské kresby nejčestějšího malíře Mikoláše Aleše (1852—1913). Matěj Kopecký stává se líbeznou legendou, kterou s úsměvným humorem hudebně vyjadřuje Smetana a kontury jí dává Aleš.

Ale to už jsme v době, kdy české loutkové divadlo prochází zajímavým vývojovým přechodem: Na jedné straně stává se z něho dětská hračka, nejvýše snad rodinná zábavka, na druhé straně právě ony parodistické výpady, předváděné pro pobavení dospělých, přesvědčují vnímavé jednotlivce, že loutky mají nestárnoucí přitažlivost. Cítí se ovšem nutnost reformy, která se prozatím projevuje přísnějším výběrem her, zvýšenou péčí o jazyk a důsledným, třebaže povlovně působícím bojem proti tradičnímu pathosu. Zatím co **lidové loutkářství repertoárně i reprodukcí nezadržitelně ztrácí své posice** (mnozí loutkáři z neporozumění zpestřují svůj repertoár právě oněmi lrami, které byly psány jako parodie na loutkové divadlo), ujmají se tradičního dědictví amatérští jednotlivci. Krátce po r. **1852 zřizuje řed. František Hauser při svém pedagogickém ústavu v Praze první loutkové divadlo tohoto nového typu**, pro něž r. 1862 píše novodobě laděnou hru „Cesta do Ameriky“. O několik let později začínají hrát první spolky loutkové divadla (v Kourřim vzniklo jedno z nejstarších sokolských divadelé už r. 1874), která počátkem XX. století nalézají dovršení a vzor v loutkovém divadle Klubu vlasteneckých přátel dr. Paříka a Třebenicka v Praze (v l. 1902—09). Loutkové divadlo mezitím proniká i do veřejných škol, zejména a především do škol mateřských (r. 1885 otvírá takovou scénku Ludmila Tesařová v Praze Karlíně), pak i do škol obecných (r. 1903 má loutkové divadlo obecná škola v Plzni-Doudlevcích) a do škol vyšších stupňů.

Přichází renesance českého loutkářství. Od r. 1887 objevují se první knižnice loutkových her. r. 1889 vychází první praktická loutkářská příručka (napsal ji spisovatel pro mládež Fr. Hrnčíř pod šifrou dr. J. V.), r. 1894 jsou tu už české tištěné dekorace k loutkovému divadlu rodinného typu, dílo malíře Karla Štapfera, pozdějšího šéfa výpravy Národního divadla v Praze. Doba je zřejmě zralá k tomu, aby se loutkám dostalo plné satisfakce.

Novou kapitolou české loutkářské historie uvádí I. loutkářský sjezd v Praze r. 1903. Téhož roku vypisuje Klub přátel loutkového divadla na Kladně první literární soutěž na loutkovou hru. O loutkové divadlo začínají se zajímat vedle literárních a kulturních historiků (univ. prof. dr. Arnošt Kraus) také divadelní theoretikové (univ. prof. dr. Václav Tille) a výtvarníci (figurálista a ilustrátor Artuš Schciner, krajinář Ota Bubeníček, kreslíř Adolf Kašpar, sochař Josef Sejnost a j.).

Jako epilog lidové loutkářské tradice vyznívá slavnost, při níž divadelníci v Týně nad Vltavou odhalují 28. IX. 1905 památník Matěje Kopeckého u kostelní zdi na místním hřbitově (přesný hrob není znám). A důstojným, byť dramaturgicky sporným salutem staré loutkářské slávy je r. 1905 knižní vydání „Fausta“, kterého už r. 1891 s použitím tradičních loutkářských motivů obnovili znamenitý faustolog dr. Arnošt Kraus (f 1943 v Terezíně) a geniální básník Jaroslav Vrchlický (1853—1912). Loutkové divadlo tradičních forem stává se definitivně historií. Navštěďuje tomu i knížka pozdějšího ministra Ing. **Ladislava Nováka „Loutkové divadlo“, vydaná r. 1906 jako první český pokus o stručný vývojový nástin světového a zejména českého loutkářství.**

Není divu, že také maňásci, až dosud živořící jen v ubohých jarmarečních budkách, dostávají se do kroužků literární i výtvarnické omladiny a pak i do rukou zkušených umělců, jejichž řadu zahajuje r. 1904 zmíněný uv medailér Josef Šejnost (1873—1940).

A několik let nato — v l. 1909—11 — hraje v Čakovicích u Prahy také první veřejné umělecké divadlo stínoher; jejich pěstitelem a technickým mistrem v pražských uměleckých kroužcích byl Karel Štapfer (1863—1930).

Spojovacím článkem mezi **tradicí a loutkářskou modernou stává se v čele celé skupiny vážených pracovníků prof. Jindřich Veselý (1885—1939), který r. 1909 získává hodnost doktora filosofie na podkladě disertační práce o faustologických prvcích v českém tradičním loutkářství.** Dr. Veselý stanovil si hned několik úkolů, jejichž rozsah mu nakonec zabránil propracovat jednotlivé úseky až k jednoznačným závěrům a shrnout svou životní práci do ucelené synthesy. Chtěl především soustředit, srovnat a vydat všechny dochované a stále řidnoucí dokumenty lidového loutkářského repertoáru, kromě toho však dával svůj organizační talent, propagační schopnosti a vydavatelskou tíživost všestranně do služeb soudobého loutkářství. Svou veřejnou činnost zahájil r. 1911 retrospektivní loutkářskou výstavou v Národopisném museu, která se stala sensací: Navštívilo ji téměř 26 000 osob. Jako živou retrospektivu organizoval dr. Veselý r. 1912 a 1913 pražské pohostinské hry stařícké pravnučky Matěje Kopeckého Arnošty Kopecké-Kriegerové (1842—1914), které se staly dostaveníčkem literátu, vědců, výtvarníků a žurnalistů.

Jako první pokus o zájmové ústředí vzniká v Praze r. 1911 za součinnosti dr. J. Veselého Český svaz přátel loutkového divadla, který rozvíjí pronikavou činnost. Z podnětu dr. Veselého a pod patronací Svazu objevují se před vánočními 1912 první t. zv. Alšovy loutky z výroby Ant. Münzberga, vkusné, technicky dobře řešené marionety, určené pro větší rodinná a školní divadélka. Rok nato vydává Svaz tištěné „Dekorace českých umělců“ (formát pozadí 72X45 cm), které vedle vysokých hodnot znamenají také pronikavou technickou reformu, poněvadž místo obvyklých sufitových oblohou zavádějí jediný pás širokých kulis.

A ještě jeden čin spojuje Svaz se jménem dr. Veselého: pod jeho redakcí vycházejí v l. 1912—13 dva ročníky revue „Český loutkář“.

První světová válka 1914—18 citelně zabrzдила slibný rozběh české loutkářské renesance, nebylo to však období neplodné. Ujasňují se především otázky nového repertoáru: Zejména dr. Vladimír Zákrevs experimentuje v této době svými inscenacemi Shakespearových dramát na speciálním reformním jevišti, vzápětí vychází celý soubor loutkových her podle Shakespeara, objevuje se sborník loutkových úprav českých klasických činoher, uvádějí se první překlady z Františka hr. Poccioho atd.

Během války uplatňují se české loutky — marionety i maňásci — na frontách, na obzavističích, v lazaretech, v zajateckých táborech a legiích ruských i italských. V dubnu 1917 provádí skupina herců pražského Národního divadla premiéru alegorické hry „Pan Johannes“, kterou český romancier a dramatik Alois Jirásek věnoval loutkám. Je to první česká loutková hra vysloveně literárního zaměření.

A konečně po čtyřleté přestávce náhradou za zaniklou revui „Český loutkář“ vychází r. 1917 (zprvu nákladem Ant. Münzberga, pak péčí dr. J. Veselého a nakonec nákladem Jos. R. Vilímka) měsíčník „Loutkář“, který si udržuje oblibu až do svého XXV. ročníku (poslední číslo vyšlo 15. VI. 1939, tedy již za okupace) a je doma i za hranicemi uznáván jako trvale hodnotný sborník, k němuž se znovu a znovu vrací nejen loutkář-praktik, nýbrž i literární a kulturní historik.

Na sklonku války stojí české spolkové loutkářství před svým největším rozmachem. Už těsně před vypuknutím války — 8. I. 1914 — zahájilo v Praze XII loutkové divadlo Umělecké výchovy starou operou „Dráteník“, jejímž autorem je skladatel české národní hymny František Škroup (1801—62). Divadélko, u jehož kolébky stál pozdější národní umělec akad. sochař Ladislav Saloun (1870 až 1946), se však ve válečných letech odmlčelo. A tak náhoda tomu chtěla, že prvenství v obnoveném loutkářském ruchu nepřípadlo Praze, nýbrž Plzni.

Plzeň měla v té době za sebou už pěknou loutkářskou minulost — r. 1904 se tu konal zdařilý II. sjezd českých loutkářských pracovníků. Divadélko Feriálních osad, tiše otevřené tři léta předtím, po několika menších i delších přestávkách se konečně naplno rozjelo 12. I. 1913. Na jaře příštího roku získalo divadlo znamenitého a **inteligentního lidového loutkáře Karla Nováka (1862—1940)** — a na podzim 1917 vstupuje do zákulisí této scény po prvé prof. Josef Skupa. Šťastnou skladbou technické zkušenosti Novákovy a průbojné dramaturgické, výtvarné, režijní i reprodukční vynalézavosti Skupovy podařilo se tu vytvořit českou obdobu toho, čím se může chlubit na př. Mnichov, Salzburg a zejména Baden-Baden. Kromě běžného repertoáru uplatnily se v plzeňském loutkovém divadle i opery a klasické operety (Mozart, Gluck, Weber, Offenbach atd.) a upravené hry světového repertoáru (Shakespeare, Molière, Nestroy, Kotzebue, Scribe, Čechov a j.). Politickým magnetem byly zde před převratem r. 1918 revoluční kabarety, jejichž hrdinovi Kašpárkovi zasadili vděční Plzeňáci na podzim r. 1928 desku v předsáli Měšťanské besedy. Za nacistické okupace byla deska snáta, nyní je však zase na původním místě a vypráví o tom, „jak Kašpárek pomáhal bourat říši Rakousko-Uherskou“.

Na sklonku války — 6. I. 1918 — uvádí se pražská Umělecká loutková scéna, jejíž duší se stává zejména Liběna Odstrčilová, členka činohry Národního divadla, spolu se svým pozdějším manželem, básníkem a publicistou Zdeňkem Schmoranzem (zemřel r. 1942 hrdinou smrti na popravisti v Plötzensee), výtvarníkem divadélka byl šéf výpravy Národního divadla Karel Štapfer. Soubor této scény, složený většinou z členů Národního divadla, hrál loutkami tradičního „Fausta“ při hereckých jarmích slavnostech r. 1918, které byly policií zakázány. Současně vypsal ULS soutěž na hry — ale už je tu převrat, 28. X. 1918 vzniká Československá republika. V následujících letech ztrácí ULS tempo především tím, že technicky příliš ulpěla na malém jevištním formátu, její zásluhou však zůstává nejezen repertoární zisk a péče o hlasovou kulturu.

V čelo poválečného loutkářského průboje se staví v Praze Umělecká scéna Říše loutek, která zahajuje 26. IX. 1920 pod vedením akad. sochaře Vojtěcha Sucharda (nar. 1884). Po osmi letech — 18. XII. 1928 — otvírá tato scéna v Ústřední městské knihovně svůj definitivní, komfortně vybavený Stánek, o jehož vybudování se zasloužila Městská spořitelna. A v tomto divadélku, které je bez nadsázky nejnákladněji vybudovaným loutkovým divadlem evropského kontinentu, působí dodnes V. Sucharda, týž umělec, který svou loutkářskou lásku vtělil r. 1927 hlavou Kašpárka i do sochařské výzdoby domu sv. Víta (Sucharda se sochařsky zúčastnil jeho dobudování) a který v r. 1947 vytvořil sochy Krista a apoštolů pro orloj na Staroměstské radnici, zničený nacisty v revolučních bojích v květnu 1945. — Výtvarnou spolupracovnicí Říše loutek byla až do své smrti Anna Suchardová-Brichová (1883—1944), jejíž vyvážený vkus vytvořil zde takřka inscenační tradici. Výběrem her (zpravidla rukopisných) pamatuje tato scéna pohádkovými náměty na útlou mládež, kdežto hry fantastické a technické jsou určeny vyspělejšímu dětem. Pro dospělé se hraje jen zcela výjimečně. Mimořádně poznamenáváme, že toto divadlo, které už od svého založení je stále cílem početných zahraničních návštěv, zhlédl v r. 1923 Sergěj V. Obrazcov. Ruský umělec věnoval tomuto zážitku a dojmům z Československa vřelou kapitolu ve své knize „Herec s loutkou“ (Aktér s kukloj, Moskva 1938, český překlad vyšel r. 1947).

Loutkové divadlo Umělecké výchovy v Praze XII, o jehož předválečných začátcích jsme se již zmínili, obnovilo po válce činnost 28. II. 1921. Duší rozhojňené souboru zůstali zejména akad. malíř Ota Bubeníček (nar. 1871) a Vít Skála (nar. 1883), kteří vtiskli divadlu a zvláště jeho výpravám na více než jedno desetiletí osobitý ráz — Bubeníček svým impresionismem, Skála oproštěným realismem. Později uplatňuje tu své architektonicky stylizované pojetí Ing. B. Buděšínský (1899—1945), v l. 1934—37 tu pracuje dr. Jan Malík (nar. 1904), po němž se uvádí nadějný modernista František Vojáček (1893—1942). Dramaturgicky udrželo si toto divadlo vedoucí postavení pečlivým výběrem činoherním, kde nechyběla ani klasika (Plautus, Molière), i zpěvoherním, kde vedle Offenbacha a Humperdincka byla pěstována zejména drobná česká opera. Mezi hudebními spolupracovníky této scény objevují se významní komponisté (František Procháska, Karel Ančerl a j.), kteří zde vytvářejí nový typ loutkářské scénické hudby.

Pracovním těžištěm zůstaly ovšem hry pro mládež, vybírané většinou z rukopisných novinek. Dramaturgický směr dali divadlu zejména básník Karel Mašek-Fa Presto (1867 až 1922) a mladistvý Vašek Sojka (1905—26). Technicky znamenalo toto divadlo průlom — zavedlo loutky zavěšené jen na nitích a vedené s vysokých lávek. Také systém pojízdných výměnných jevišť byl zde novinkou. V loutkovém divadle Umělecké výchovy, jehož předsedou je dnes akad. malíř Vít Skála, má Praha nejen scénu znamenité úrovně, nýbrž i divadlo průbojného a hledačského dneška.

Na sklonku r. 1920, dvě léta po převratu, mohlo se tedy Československo pochlubit nejen stovkami větších i menších, spolkových i školních jevišť většinou dobré úrovně, nýbrž také třemi scénami mimořádného formátu: v Plzni divadlem Feriálních osad, v Praze Uměleckou výchovou a Říší loutek. A na podzim — 19. IX. 1920 — vyrůstá v Lounech první samostatná budova loutkového divadla, postavená spolkem místních loutkářů.

A ještě něčím se zapal podzim r. 1920 do dějin československého a dnes už lze říci i světového loutkářství: v Plzni na jevišti Feriálních osad se po prvé objevil Spejbl, návrhové dílo prof. Josefa Skupy, řezbářsky práce mistra Karla Noska. Figurka zprvu jaksi jen okrajová, epizodní, dodatková, která však svým svérázným slovníkem a neodolatelnou hlasovou, výrazovou i gestikulací komikou postupně pronikla, zejména když v květnu 1926 získal Spejbl partnera ve svém synku Hurvínkovi, který je dílem řezbáře Gustava Noska. Obě loutky dodnes mluví a Spejbla většinou vede prof. Skupa, Hurvínka řídí pí Jiřina Skupová.

Nové období nezapomnělo ani na rodinná loutková divadla. Vedle dalších sérií „Dekorací českých umělců“ vytváří arch. Miroslav Kolář r. 1920 roztomilé, směle stylizované divadélko, vybudované na systému horizontu a stojek. Tyto dekorace svým rázem daleko předstihly svou dobu a na jejich průbojnost navázaly teprve r. 1944 dekorace prof. Jaroslava Švába.

V r. 1921 objevuje se loutkové divadlo po prvé v úředním výnosu zemské školní rady v Praze, později obdobný výnos vydává též zemská školní rada v Brně a také ministerstvo školství a osvěty a ministerstvo zdravotnictví upozorňují na naukové, výchovný a propagační účín loutkových her.

Na přelomu r. 1921—22 ukazuje loutkářská výstava dr. J. Veselého v Topičově saloně už daleko více než pouhou retrospektivu. Vystavuje tu i řada mladých výtvarníků, jejichž jména mají dnes velmi dobrý zvuk (Zdeněk Kratochvíl, Karel Svoboda, Jiří Silovský, Pravoslav Kotík, Josef Sutnar, Jiří Kroha a j.).

Na podzim 1923 získává měsíčník „Loutkář“ protějšek v druhém časopise, který nese název „Naše loutky“. Vydával jej výrobce loutek a původní nakladatel „Loutkáře“ Antonín Münzberg. S dvouletou pauzou 1925—27 vyšlo celkem 13 ročníků časopisu „Naše loutky“. Poslední číslo bylo vydáno 30. V. 1938, tedy krátce před mchovským diktátem. Počínajíc V. ročníkem byl redaktorem tohoto časopisu dr. Jaroslav Bartoš, zaslíbený znalec loutkářské literární historie, vydavatel starých loutkářských textů, překladatel Poccioho, upravovatel her světových klasiků a dnes hlavní činitel při natáčení ukázek tradičního repertoáru a zvukových efektů na gramofonové desky.

V loutkářském soustředění při Masarykově lidovýchovném ústavu v Praze získává československé loutkové divadelnictví od 21. X. 1923 iniciativní zájmové ústředí, patně první nejen na kontinentě, nýbrž vůbec na světě. (Pro srovnání: The British Puppet and Model Theatre Guild vznikl r. 1925, americký svaz The Puppeteers of America byl založen r. 1936.) Předsedou této instituce se stává dr. Jindřich Veselý, po jeho smrti byl r. 1939 pověřen touto funkcí dr. Jan Malík.

Hned rok po svém založení — r. 1924 — organizuje Loutkářské soustředění III. všeloutkářský sjezd v Praze, spojený s celostátní loutkářskou výstavou, a tyto sjezdy stávají se v příštích letech stálou složkou loutkářského organizačního života. Konaly se r. 1925 (v Plzni), pak v l. 1929 a 1935 v Praze. Válečný pražský sjezd r. 1940 byl strhující manifestací, jejíž protifašistická tendence pobouřila kolaborantský tisk. Pak ovšem mohla být sjezdová tradice obnovena až po válce — ale k tomu se ještě vrátíme.

V prosinci 1923 hostoval v Praze výborný Ivo Puhonný z Baden-Badenu se svým již klasickým divadélkem. A jako by jeho příkladem byl pobídka pro zralé umění plzeňského prof. Skupy, rok nato rozjíždí se prof. Skupa se svým Spejblem na první pohostinské vystoupení v Praze. Je přijat bouřlivě.

Mladý československý rozhlas, založený r. 1923. Skupa se svým Spejblem na první mikrofon loutkářskou recitační skupinu Václava Sojky-Sokolova. V. Sojka vytváří v rozhlase během několika let celé cykly her a rozhlas i po jeho odchodu nezapomíná na loutkářskou tematiku. Také stanice v Plzni, Brně a zejména slovenský vysílač v Košicích (zásluhou R. Krupky) zapojuje loutkářské soubory do svého programu. V zahraničním rozhlase uplatnilo se československé loutkářství

po prvé v pařížském RadioTour Eiffel r. 1927, kde promluvil dr. Karel Driml u příležitosti lékařského kongresu o propagačním poslání zdravotnických loutkových her v Československu. Jinak měla rozhlasové úspěchy také česká loutkářská hudba, zvláště skladby Ing. Josefa Machoně (nar. 1880), které se ozvaly mnohokrát i ze zahraničních stanic, od Athén až po Oslo.

V r. 1927 vydává Masarykův ústav sérii tištěných dekorací akad. malíře Víta Skály pro loutky typu 35—50 cm s rekordním rozměrem pozadí — 200X125 cm.

Na jaře 1927 získává Praha i Plzeň vážného konkurenta v oblastním sokolském divadle v Liberci, které si 10. IV. 1927 otevřelo samostatnou budovu. Zatím co originálně řešené loutky vytváří Karel Slezák, starají se Ing. E. Pospíšil a Jan Durych o repertoár a jsou zároveň osou večerních pořadů pro dospělé. Hrají se tu vedle dětského repertoáru pestré a vtípné revue a kabarety, ze zpěvoherních autorů se uvádí na př. Offenbach (Orfeus v podsvětí), Lecoque (Giroflc-Giroflá) a j. Po Mnichově, kdy se Liberec stal „říšským“ městem, vykradené a opuštěné divadlo zchátralo tak, že po revoluci r. 1945 už nebylo pomysleno na jeho obnovu.

Záslužnou tradici loutkářských škol a kursů zahájil Masarykův lidovýchovný ústav na jaře r. 1928 pečlivě připraveným šestidenním kursem, krátce nato následuje v Pardubicích kurs pro učitelky na českých mateřských školách a na podzim obdobný kurs na Slovensku v Stubnianských Teplících. Tím byl dán vzor, podle něhož se vyvíjela a rozvíjela i další praxe. Dnes jsou loutkářské kursy v Československu tak vztyčeny, že se staly neodmyslitelnou součástí loutkářského kalendáře. Kromě kursů ústředních konají se početné kursy regionální a zejména Sokolstvo vybuďovalo si v tom směru znamenitou tradici.

Populární a sugestivní postavička loutkového Kašpárka dostává se r. 1928 i do zdravotnického filmu, jehož libreto i režii obstaral dr. Karel Driml (1891—1929), autor četných zdravotnických loutkových her. Jeho práce pronikly v překladech do všech hlavních světových jazyků a dokonce i do japonštiny. — Ve filmu uplatnily se později vedle klasických Skupových loutek Hurvínka a Spejbla (film „Spejblovo filmové opojení“ z r. 1931) také lidové loutky jako náladová složka hraných filmů (Ufa-film „Komediantská princezna“ z r. 1935). Loutkový Kašpárek pronikl i do dětských představení herečkých divadel, bohužel obchodní metody neodpovědných podnikatelů a nedostatečná výchovná kvalifikace herců daly nejednou podnět k protestům z řad pedagogů.

Významným mezníkem v dějinách československého loutkářství stal se rok 1929. Nejen tím, že se tenkrát konala v Praze velkorysá loutkářská výstava v rámci celostátní přehlídky osvětové práce (loutkářské pavilony zabraly tehdy stejnou plochu, jaká byla r. 1948 vymezena pro světovou rozhlasovou výstavu), nejen tím, že na podzim byla v Praze na výstavišti Pražských vzorkových veletrhů otevřena rozsáhlá přehlídka sovětského loutkářství, kterou organizoval divadelní theoretik a dnešní moskevský akademik prof. Petr Bogatyrev, nýbrž zejména tím, že právě v souvislosti s těmito výstavami a s V. sjezdem čs. loutkářů vznikl v Praze z českého a francouzského podnětu mezinárodní loutkářský svaz UNIMA (Union Internationale des marionnettes), který hned v prvních letech svého trvání soustředil členské přihlášky ze 14 států. Prvním presidentem UNIMA byl na pražském ustavujícím kongresu r. 1929 zvolen dr. Jindřich Veselý, gen. sekretářem Václav Sojka-Sokolov. Po kongresu v Paříži (podzim 1929) a v Liège (1930) přišel kongres v Lublani (1933), kde dr. Veselého vystřídal nový president prof. Josef Skupa a zasloužilého V. Sojku nový gen. sekretář dr. Jan Malík. Další kongres UNIMA měl se konat v Kolíně nad Rýnem, nejasná mezinárodní situace způsobila však odklad a pak události let 1938—45 znamenaly ovšem ochromení mezinárodních loutkářských vztahů.

Současně s UNIMA vznikl v Praze Svaz slovanských loutkářů, sdružující kromě Cechů a Slováků Rusy, Poláky, Srby, Charváty, Slovincy, Bulhary a Lužické Srby.

Lze říci, že tyto organizační úspěchy československého loutkářství byly jen vnějším důsledkem jeho vnitřního zrání. V Praze VIII-Libni dorůstá sokolská scéna, založená r. 1923 a vedená dr. Janem Malíkem, který zde jednak buduje nový typ jevištní konstrukce s kruhovým horizontem a třemi vysokými lávkami, který v pozdějších letech se stal vzorem celým desítkám moderních divadel, jednak výběrem repertoáru pamatuje i na dospělého diváka (Sofoklův „Král Oidipus“ z r. 1933), jednak inscenačním stylem získává si řadu žáků a napodobitelů. Od r. 1931 bylo toto divadélko sídlem a cílem téměř všech ústředních loutkářských škol a ve své pamětní knize zaznamenal četné zahraniční návštěvy.

Ohlas rušného roku 1929 projevily se ovšem i mimo Prahu. Loutkové divadlo Radost v Brně, vedené několika členy Zemského divadla, zavádí stylisované loutky podle návrhů Ondřeje Sekory, nadaného novinářského kreslíře, který se později specialisoval převážně na ilustraci dětských knih a vytvořil postavičku mravence Ferdý, zpopularisovanou loutkovým filmem (vyrobily r. 1942 ateliery ve Zlíně). A v Břeclavi loutkové divadlo Městského osvětového sboru „Radost“, založené r. 1927 a vedené Vladimírem Matouškem, proniká zejména v l. 1932—34 inscenací balady K. J. Erbena „Svatební košile“ s hudbou moderního komponisty Vladimíra Ambrose (nar. 1891), a pak provedením dramatu Rabindranátha Thákura „Poštovní úřad“.

Také u maňásků se projevují náznaky nového vývoje. Na podzim r. 1929 otvírá malíř Jozef Čejka (1886—1932) v pražském sále Radiopaláce své „Skrholeum“, maňáskovou scénku, která sice neměla dlouhého trvání, dala však nepřímý podnět k obnovenému zájmu o toto přezírané loutkářské odvětví. Nermalou vzpruhou byla i zmíněná už sovětská výstava, která ukázala významnou funkci prstových loutek v ruském divadelnictví. Kromě loutkového divadla Umělecké výchovy všimá si maňásků příležitostně i scéna Říše loutek, největší úspěchy však slaví maňásci v mateřských školách, kde se stávají neodmyslitelnou a oficiálně uznanou složkou pracovních osnov. Oddaným propagátorem maňáskového divadla zůstává dovedný modelér prof. Karel Kobrle (1888—1934) a prof. dr. Richard Russ (nar. 1888).

Bohatý program československého loutkářského roku 1929 měl — zdá se — spolu s oběma prvními kongresy UNIMA nemalý vliv na organizační ruch i v ostatních zemích. Není to jistě náhodou, že v létě 1930 se koná první sjezd jugoslávských loutkářů a že rok nato po prvé sněmují loutkáři francouzská a belgičtí.

V následujících letech projevuje se mezinárodní loutkářská spolupráce několika významnými zájezdy zahraničních loutkářů do Československa: R. 1930 hraje v Praze po tři týdny Ital dr. Vittorio Podrecca se svým Teatro dei piccolí (a vrací se sem znovu na jaře 1932), téhož roku hostuje v Plzni mnichovský Paul Brann, krátce nato plánovaný zájezd rumunského prof. Theodora Nastasiho se neuskutečnil jen pro umělcovo vážné onemocnění, r. 1934 seznamuje Dorothy Zaconicková z New Yorku pražské obecenstvo s americkými loutkami, r. 1935 při VI. loutkářském sjezdu slaví bouřlivé úspěchy anglický maňáskář Walter Wilkinson. A navzájem zase české loutky, reprezentované souborem prof. Skupy, zajíždějí r. 1935 do nynějších sovětských republik Litvy, Lotyšska a Estonska.

Československo stává se praktickým loutkářským učilištěm — zejména pro Jugoslávii, kde spojok mezi Lublaní a Prahou byl univ. prof. dr. V. Burian a Vekoslav Kováč, a pro Rumunsko. Rumunsko-československé loutkářské vztahy budoval univ. prof. Valesian Sesan z university v Cernovicích-Cernauti (1878—1940) a jeho dcera, koncertní pěvkyně Věra Mora (nyní působí v Praze). R. 1936 přijíždí do Prahy studovat československé loutkářství inspektorka mateřských škol v Bukurešti Lucia Calomeri, která pak zavádí v Rumunsku loutky české výroby.

Z uměleckých průbojů těchto let je třeba zaznamenat znamenitý provedení hry Karla Maška „Pohádkový zákon“ v Umělecké výchově r. 1932 v režii dr. Erika Kolára a ve výpravě arch. B. Buděšinského, realizaci Goethova „Fausta“ téhož roku na sokolské scéně v Praze II v režii pozdějšího tvůrce krátkých filmů Karla Barocha, který spolu s Milošem Frúhaufem pamatuje v příštích letech na dospělé obecenstvo inscenací Vrchlického dramatu „Námluvy Pelopovy“ (1933), Shakespearovým „Hamletem“ (1934) a Molièrovým „Zdravým nemocným“ (1935), kde se uplatní prstové loutky.

Události, která nadlouho ovlivnila dramaturgii i techniku dětské loutkové hry, byla premiéra hry dr. J. Malíka „Míček Fliček“ v loutkovém divadle Umělecké výchovy v Praze v prosinci 1935. Hra, používající běžícího pásu, zdomácněla na všech významnějších loutkových jevištích v CSR, byla přeložena do rumunštiny, angličtiny, němčiny, vlámsčiny, byla filmována, několikrát vysílána rozhlasem a r. 1945 vychází v prosaicke úpravě s ilustracemi Ondřeje Sekory (II. vydání 1947, III. vydání 1948).

V r. 1935 koná se VI. loutkářský sjezd v Praze, poslední předválečné sněmování ve svobodné republice. Rok nato získává sokolské divadlo v Přerově, založené r. 1921, vzorně vybavený Stánek v nové sokolovně. S touto moravskou scénou úspěšně soutěží stavebně skromnější, ale úrovní repertoáru vysoce nadprůměrné spolkové divadélko „Kašpárkova říše“ v Olomouci-Hejčíně, vedené Ing. Františkem Cechem (nar. 1898), jedním z nejpłodnějších a nejpłodárnějších autorů loutkových her.

S podzimem 1936 nastává pro československé loutky období, které jako by bylo předehrou převratných událostí nejbližších let. Dr. Jindřich Veselý, který do té doby byl osou loutkářské práce organizační a publikační, odchází z Prahy jako ředitel realky do Českých Budějovic. Hospodářská krize sice polevuje, ale přistupující se vnitřně i mezinárodní politická situace projevuje se i ve světě loutek: Praha pokouší se v sérii česko-německých loutkových představení v Umělecké výchově manifestovat právě u dětí pro demokratické soužití německé menšiny s českým obyvatelstvem.

Není divu, že Dřevěné divadlo mladého malíře Jiřího Trnky, otevřené v Praze v září 1936, svým lyrickým laděním nemohlo dobře zakotvit, přineslo však řadu výtvarných hodnot a bylo Jiřím Trnkovi, který svého času tvořil i pro Skupovo divadlo, cennou průpravou k jeho pozdějším úspěchům v loutkovém filmu.

V r. 1937 seznamuje se Praha na výstavě v Uměleckoprůmyslovém muzeu s loutkovou avantgardní tvorbou Rusky Alexandry Exterové.

Na jaře r. 1938, těsně po vpádu nacistů do Rakouska, zajíždí do Československa početná delegace amerických a britských loutkářů v čele s Paul McPharlinem, Marjorií Batchelderovou, Seymourem Marksem a Geraldem Moricem. A poslední loutkářskou událostí před Mnichovem, která symbolisovala otevřená okna do světa, bylo v květnu r. 1938 pražské provedení opery Manuela de Falla „Loutky mistra Pedra“. Prstové loutky pro tuto premiéru vytvořil Emanuel Famira, dirigentem byl Karel Ančerl, který se již dříve uplatnil jako komponista loutkářské jevištní hudby a který je nyní šéfem rozhlasového symfonického orchestru v Praze.

Abychom doplnili obraz loutkářství v CSR před poslední válkou, musíme se zmínit i o scénách jinojazyčných. Z německých loutkových divadel vypsala na evropskou úroveň útočně demokratická a protifašistická „Hölzerne Truppe“ v Karlových Varech, která několikrát úspěšně hostovala v Praze a jejíž umělecký vedoucí dr. Paul Löwy těsně před 15. březnem 1939 opustil Československo a tak unikl rasové persekuci a jisté smrti v nacistických mučnících. — Druhou scénou bylo pražské divadélko „Zwirm-Zupf-Truppe“, činné zejména v l. 1935—38 a vynalézavé zejména ve výběru repertoáru (Hugo v. Hormansthal: „Jeder-inann“ 1935, G. B. Pergolesi: „La serva padrona“ 1936). Jeho vedoucí dr. Anni Schulzová zahynula v plynové komoře v Osvětimi spolu s velkou většinou svých spolupracovníků.

— Exotickou zvláštností byly v předmnichovském Československu dvě scénky hrající hebrejsky: divadélko „Olam Habulat-Buboth“, založené r. 1933 v Mukačevě, vedl prof. Eugen Morvay, scénku „Makkabi Hacair“ v Brně, která vznikla r. 1937, řídil Walter Freud.

K nástínu předválečného československého loutkářství patří i statistický přehled za poslední normální pětiletí 1932—36, kde jsou ovšem uvedena jen data o loutkových divadlech tělovýchovných svazů a o scénkách armádních. Chybí zde tedy údaje o divadlech spolkových, školních a profesionálních, které by znamenaly nejméně zdvojnásobení početních úhrnů.

Rok	COS	SDTJ	OREL	Armáda	Ohm
Loutková divadla					
1932	913	187	167	26	1293
1933	925	218	232	22	1397
1934	927	202	212	20	1361
1935	879	224	251	23	1377
1936	857	226	254	20	1357
Loutková představení					
1932	7301	1691	1339	94	10 425
1933	6917	1659	1365	89	10030
1934	6947	1463	1315	73	9798
1935	6446	1441	1812	54	9 753
1936	6682	1441	1837	40	10000

\*) COS — Československá obec sokolská

\*) SDTJ — Svaz dělnických tělocvičných jednot

\*) OREL — Československý Orel, katolický tělovýchovný svaz

Už mnichovský diktát v září 1938 přinesl československému loutkářství těžké ztráty: v zabraném území zmizely stovky pilných divadélek, která byla v minulých letech obětavými kulturními hlídkami a která nakonec vedla hrdinský boj proti nastupujícím nacistům. Tak zmizelo za hranicemi t. zv. protektorátu divadélko v Liberci, jehož budova byla po válce nalezena zpustlá a zničená tak, že už nebylo možno pomýšlet na obnovu, zábohem jižní Moravy bylo ztraceno nadějně loutkové divadlo v Břeclavi atd. atd. Ale i v okleštěném území znamenal už sám Mnichov pohromu: počet loutkových divadel klesl v r. 1938 přibližně o 25 %, počet představení téměř o 50 %.

A sotva se loutkové divadelnictví jakž takž vzpamatovalo z pohromy, kterou přinesl podzim 1938, přišel 15. bře-zen 1939. Hrál se sice i pod tlakem nacistické censury, bylo však už tehdy jasné, že vývoj nespěje k idyle.

Dnem 15. VI. 1939 přestává vycházet revue „Loutkár“, která svými 25 ročníky vykonala neocenitelný kus práce. Jedinou spojkou načas zůstávají jen cyklostylované „Zprávy loutkářského soustředění“, jejichž první číslo bylo vydáno v lednu 1939 a které se udržely dodnes jako tiskový organizační bulletin. Nástupcem „Loutkáře“ se stává na podzim 1940 měsíčník „Loutková scéna“, vydávaný v redakci dr. J. Malíka, první ročník vyšel však jen v šesti číslech a dnem 1. V. 1941 byl tento list úředně zastaven.

V říjnu 1939 umírá srdečním záchvatem zasloužilý historiograf, publicista a organisátor čs. loutkářství dr. Jindřich Veselý. V dubnu 1941 byla zastavena činnost Sokolstva, v říjnu bylo sokolské ústředí tvrdě zlikvidováno. Tím okamžikem přestaly existovat stovky sokolských divadélek a jejich inventář byl většinou zcizen nebo zničen. Za této situace byl už VII. loutkářský sjezd v r. 1940 odvážnou manifestací. Po atentátu na Heydricha r. 1942, v ovzduší krvavého teroru, byl veškerý osvětový ruch nadlouho úplně potlačen a když persekuce formálně polevila, sáhla censura po nejpřísnější praxi a neváhala škrtnat v loutkových textech vše, co podle jejího výkladu třeba jen vzdáleně posilovalo víru ve spravedlivý konec věcí.

Tu a tam podařilo se ve stínu okupačního aparátu provést odvážná ilegální představení, sehrát na př. loutkové adaptace protifašistických próz Karla Čapka (+ 1938) a inscenovat pásma veršů starší i mladé básnické generace, také loutkové divadlo prof. Skupy získalo si proslulost svými zájezdovými pořady pro dospělé, jejichž jinotajné pointy, pro censuru nepostřehnutelné, přijímalo obecenstvo se zatajeným dechem a skrývaným dojetím. Pro zajímavost uvádíme, že německé tiskové agentury rozšířily tehdy v cizině zprávu, že prof. Skupa se svým souborem podniká zájezdy po Německu a Maďarsku. Tyto nepravdivé informace vnikly i do spojeneckého tisku a odtud je převzaly i některé loutkářské publikace v zahraničí.

Sklonek války utlumil i poslední projevy utlačeného a decimovaného československého loutkářství. V lednu 1944 byl zatčen prof. Skupa (těsně před koncem války přímo zázračně unikl z trosek hořící káznice v Drážďanech) a na podzim téhož roku byl vydán striktní zákaz veškerého kulturního podnikání, poněvadž nacistická mašinérie se pokusila totálním vypětím odvrátit blížící se katastrofu.

Teprve po skončení války jsme se dověděli, že české loutky vykonaly platný kus práce i v prostředí tak úděsném, jako bylo gheto v Terezíně nebo koncentrační tábor v Ravensbrücku, kde české ženy primitivními prostředky vykouzily divadélko, které dávalo radost a zapomnění dospělým i — dětským vězňům. A v zahraničních jednotkách čs. armády uplatnily se loutky jak na západě, tak i na východě, kde dokonce v Palestině vyrostlo putovní vojenské maňáskové divadlo Bajka, vedené **Zdeňkem Hapalou**, který je nyní vedoucím prvního čs. Kina mladých v Praze.

Okupace a válka způsobily čs. loutkářství také bolestné osobní ztráty. Tak na př. v Mauthausenu byl umučen malíř **František Vojáček** (1893—1942), v Osvětimi dotrpěl loutkářský autor a rozhlasový reportér dr. František Kocourek (1902—42), v terezínském ghету dožil faustolog světové pověsti univ. prof. dr.

**Arnošt Kraus** (1859—1943), v koncentrační mučimě dokonil i **Jan Durych** (1891—1943), tvůrce a duše loutkového divadla v Liberci, oběti náletu na Prahu stal se výtvarník Umělecké výchovy arch. Ing. **B. Buděšinský** (1899—1945), v revolučních bojích v Praze padl Ing. **Antonín Srnec** (1902—45), průkopník moderní loutkářské osvětlovací techniky — a to uvádíme jen neznámější jména ze seznamu více než jednoho sta mrtvých loutkářů, kteří se stali mučedníky demokracie v boji proti nacismu. Dodatečnou obětí okupační persekuce byla nadšená propagátorka maňásků **Růžena Česaná** (1887—1947), která dotrpěla v Praze po návratu z koncentračního tábora v Ravensbrücku.

Květnová revoluce nezastihla čs. loutkáře nepřipraveny. Bylo to možno sledovat na promyšlené plánovitosti a strhujícím nadšení, s jakým se loutkáři chopili obnovitelského díla. Škody, které ještě v zimě přímo dělily svou obrovitostí, byly odstraněny tak rychle, že na podzim revolučního roku začalo hrát na dvě stě loutkových divadel.

Nová organizace čs. divadelního života projevila se i f loutkářské složce: Loutkové divadlo prof. Skupy, které v září 1945 získalo stálé sídlo v Praze v sále bývalé Malé operety, stává se prvním porevolučním družstevním divadlem. Čelným členem tohoto souboru zůstává loutkový výtvarník Jan Vavřík-Rýz (nar. 1900). Z ostatních pražských divadel celkem obnovila svoji činnost staroměstská Říše loutek, zato Umělecká výchova v Praze XII, poškozovaná bombardováním, musela se v prvních měsících omezit na zájezdovou praxi svého maňáskového souboru. Tehdy se znovu rozehrála také avantgardní skupina PULS, která se uvedla už za okupace několika přitažlivými ilegálními podniky, atd. atd.

V osvobozených pohraničních oblastech, kam se vrátil český živel, přijalo loutkové divadlo znovu úlohu osvětového, výchovného i státně-politického předbojovníka — a na mnoha místech hájí tuto mírovou frontu samo, zato s tím větším nadšením. Jen tímto budovatelským elánem můžeme si vysvětlit na př. skutečnost, že dobře vybavená loutková divadla vyrůstají i na vesnicích s méně než třemi stovkami obyvatelů. Tím houfněji se loutkové scény obnovují a vznikají ve větších obcích a městech. A tak podle spolehlivých odhadů má Československo koncem r. 1946 už zase přes 800 loutkových divadel a koncem r. 1947 je jich dokonce přes 1200. Největší položku v tomto úhrnu tvoří i po válce loutková divadla sokolská (v r. 1947 jich bylo na 700), vedle nich však početně rostou zvláště scénky katolického Orla, proti předválečným letům se znásobuje počet školních loutkových jevišť, přibývají divadélka rodičovských sdružení a jeviště Svazu české mládeže, nechybí však ani scény skautské, divadla průmyslových závodů, politických stran, církevních institucí atd. Nejsou už výjimkou scény městské a divadla okresních i místních osvětových rad — a množí se novodobě orientované profesionální scény, vedené kvalifikovanými odborníky.

Charakteristickou zvláštností poválečných let je vítězství maňásků, kterým se konečně dostává hromadného zadost-ucížení. Za okupace, kdy řada souborů z technických důvodů musela ozelet svá marionetová jeviště a spokojit se s maňásky, měli loutkáři příležitost seznámit se prakticky s přednostmi prstových loutek (přispělo k tomu i půvabné divadélko, navržené prof. Jaroslavem Švábem r. 1940 pro nakladatelství Družstevní práce) — a tak není divu, že od revoluce přibývají nové a nové scény, specialisované na tento druh loutek. Vedle skupiny PULS, která už za okupace se pokusila o leckterý experiment v tomto oboru, ujímá se maňásků

od zimy 1944/45 mladý absolvent dramatické konservatoře Josef Pehr a zůstává jim věren i po

válce, kdy se stává členem činohry Národního divadla v Praze. Pehrova maňáskářská skupina nyní osvětluje repertoár Studia Národního divadla v Praze v Mozartu původními pracemi pozoruhodně režijní úrovně a Josef Pehr sám uplatnil své maňásky i v české filmové komedii „Nevíte o bytě?“ (produkce 1947). Maňásci se zařadili do repertoáru Vesnického divadla, putovní scény, která byla zřízena ministerstvem zemědělství na podzim r. 1945. Toto divadlo, které navštěvuje nejmenší obce, kam nemůže zajet normální cestovní scéna, zavedlo počínajícím podzimem 1946 zvláštní odpolední maňáskové představení pro mládež. Nyní fungují tři samostatné skupiny Vesnického divadla, které koncem r. 1947 uzavřely třetí rok své působnosti velmi pěknou bilancí. Pro sezónu 1948/49 se plánuje už deset souborů, z nich jeden slovenský.

Výmluvnou ilustraci budovatelského ruchu je početnost loutkářských škol a kursů. Tak na př. v r. 1947 se jich uskutečnilo (pokud byly registrovány) přes 40 a prošlo jimi daleko přes 2000 praktických loutkářů.

Tradice loutkářských sněmů byla obnovena v červnu 1946 VUT. sjezdem čs. loutkářů v Praze — a na něj navázal r. 1947 IX. sjezd v Týně nad Vltavou, městě, kde je pochován legendární český loutkář Matěj Kopecký (1775 až 1847). Jeho sté úmrtí výročí, které bylo ústřední ideou sjezdu, dalo podnět k několika výstavám (zvláštní oslava a výstavka Matěje Kopeckého se konala i v Moskvě) a vyvrcholilo 5. VIT. 1947 odhalením pomníku tomuto buditeli v jeho úmrtím místě — Kolodějích nad Lužnicí. Tyto jubilejní oslavy se konaly pod záštitou ministerstva školství a osvěty a ministerstva informací a hlavních oslav v Týně nad Vltavou se účastnil ministr informací Václav Kopecký.

Jubileum Matěje Kopeckého dalo podnět i k tomu, že v divadelním oddělení Národního musea v Praze se nyní daleko soustavněji a bohatěji soustřeďuje kromě zahraničních exponátů zejména dokumentární materiál k dějinám tradičního i novodobého československého loutkářství a vytváří se slibný základ pro příští loutkářské museum.

Utěšeně roste také loutkářská diskotéka — sbírka gramofonových desek s loutkářskými náměty. Už před válkou byla r. 1934 nahrána velká deska, zachycující hlasové výkony Oty Bubeníčka, vedle toho byla vyrobena celá serie desek se zvukovými efekty a ovšem i řada snímků s hlasy Hurvínka a Spejbla v podání prof. Skupy. Po revoluci dostávají se na trh záznamy hlasů lidových loutkářů, z nichž zvláštní dokumentární cenu má serie pěti desek, natočená r. 1947 v redakci dr. J. Bartoše a zachycující tradiční styl nejstarších zástupců loutkářských rodů.

Na gramofonových deskách objevují se také obě drobné loutkářské skladby Bedřicha Smetany — ouvertura k „Fau-stu“ z r. 1862 a ke hře „Oldřich a Božena“ z r. 1863, tiskem vycházejí četné loutkářské kompozice Ing. Josefa Machoně, koncertně i rozhlasově se uplatňují loutkářské orchestrální skladby Jaroslava Kříčky (nar. 1882), Bohuslava Martina (nar. 1890), Vladimíra Ambrose (nar. 1891), Jana Ev. Zelinky (nar. 1893) a j.

Zatím co tradiční loutkové divadlo našlo své výtvarné vyznače v Míkoláši Alšovi a Adolfu Kašparovi, nové loutkářské formy inspirují celou řadu grafiků, malířů a sochařů. O některých jsme se již zmínili, ze starších jmenujeme nár. umělce Josefa Ladu (nar. 1887), grafika Karla Vika (nar. 1883), malíře Vlastimila Radu (nar. 1895), prof. Jaroslava Vodrážku (nar. 1894), Cyrila Boudu (nar. 1901) a j. — z mladých a nejmladších uvádíme na př. Jaroslava Švába, Josefa Mehla, Vojtěcha Cinybulka, Miroslava Fikarise, Václava Havlíka atd.

Spolehlivou právní i organizační základnou československého divadelnictví stává se divadelní zákon, jehož první verze se připravovaly už dávno před okupací. Nová koncepce, v hlavních rysech promyšlená ještě za války, dostala definitivní podobu textem, který byl na sklonku r. 1947

předložen parlamentu. Roku 1948 vstoupil tedy do divadelních dějin Československa jako rok vydání magna chartis čsl. divadelnictví. Loutkářství je v tomto zákoně postaveno na rovnou ostatním druhům jevištní tvorby a loutkářským tvůrcům pracovníkům je zaručeno křeslo v Divadelní a dramaturgické radě při ministerstvu školství a v Divadelní rovenostní komisi při ministerstvu informací.

Dne 3. února 1948 dostalo se čs. loutkářům vrcholného uznání: vláda republiky na návrh ministra informací jmenovala toho dne prof. Josefa Skupu národním umělcem. Už předtím bylo tímto čestným titulem poctěno několik umělců, v jejichž tvorbě hrálo loutkářství větší či menší úlohu — sochař Ladislav Saloun (1870—1946), dramatik dr. František Langer (nar. 1888), kreslíř Josef Lada (nar. 1887). V osobě prof. Skupy (nar. 1892) stává se však národním umělcem po prvé muž, který věnoval loutkám plných třicet let svého tvůrčího růstu.

Už jsme se zmínili o tom, že loutkářská tvůrčí práce, tak příznačná pro dvě či tři poslední generace v Československu, uplatnila se i ve filmu. Průkopníkem českého loutkářského filmu v užším smyslu toho slova byli už před r. 1938 Karel Dodal s Herminou Týrlovou, zakladatelkou loutkové filmové výroby ve Zlíně a režisérkou loutkového filmu „Ferda mravenec“ z r. 1942. Naplno se však toto odvětví projevilo teprve po revoluci v r. 1945, kdy veškerá čs. filmová produkce se stala předmětem státní péče a kdy uměleckým šéfem pražské pracovní skupiny „Bratři v triku“ se stal malíř a grafik Jiří Trnka (nar. 1912), loutkářský odchovanec prof. Josefa Skupy a někdejší spolupracovník plzeňského divadélka Feriálních osad a k tomu sám praktický loutkář.

Trnkův první celovečerní loutkový film „Špalíček“, natočený barevně v pražských atelierech v l. 1946—47 a předvádějící stylisovanou lyrickou montáží průběh roku na české vesnici, získal za svou kapitolu „Posvícení“ na mezi národním filmovém festivalu v Benátkách 1947 jednu z vítězných cen. Úspěch tohoto dílka je zavazujícím příslibem pro další loutkové filmy, které se natáčejí resp. připravují jednak v Praze, jednak ve Zlíně, kde vůdčím duchem filmové loutkové produkce je vedle Hermíny Týrlové (nar. 1900) zvláště Karel Zeman (nar. 1910). Jeho loutkový film „Vánoční sen“ (vznikl r. 1944) patřil mezi nejuspěšnější čísla filmového festivalu v Cannes 1946, kdežto film H. Týrlové „Vzpouza hraček“ z r. 1947 upoutal hned v roce své výroby mezinárodní pozornost na festivalu v Bruselu.

A když už jsme došli k těm formám loutkářské tvorby, které souvisí s výrobou, zmíníme se také o tom, že Československo má dnes vyvinutý loutkářský průmysl. O gramofonové produkci jsme již mluvili. Kromě toho celá řada větších i menších výroben se specialisovala na loutky (marionety typu 18—25—35—50 cm a maňásky), několik nakladatelství vydalo a stále nově vydává tištěné dekorace zejména pro ročnínná divadélka, ale i pro větší spolkové scény, vznikají podniky, které vyrábějí divadelní konstrukce, dva velké závody dodávají jevištní osvětlovací zařízení, nechybí ani výroby zvukových aparatur atd. Tyto výrobky, určené původně jen pro domácí trh, setkaly se už před válkou se zájmem i v zahraničí a tak zejména čs. loutky, tištěné dekorace a divadélka menších typů tvoří velmi slušnou položku čs. exportu. Živou propagací čs. loutkářství jsou divadélka čs. krajanských spolků v cizině, vznikající už před více než čtyřiceti lety a účinně podporovaná Cs. ústavem zahraničním v Praze.

Tento pokus o vývojový nástin čs. loutkářství musil se ovšem omezit jen na hlavní rysy. Zejména po topografické stránce zbývá leccos, co by si zasloužilo zevrubnější zmínky, na př. roztomilé divadélko v Jaroměři, vybudované podle

návrhu Rudolfa Boučka r. 1928, repertoárně svérázná sokolská scéna v Třeboni a Litomyšli, obnovená a výtvarnicky i režijně slibná scéna Ústřední matice školské v městském divadle v Chrudimi a sokolské divadélko v Pisku, nebo vizorná scénka okresní rady osvětové „Mláď“ ve Zlíně, nová scénka radost v Brně, otevřená r. 1947, dále rovněž nové, moderně vybavené divadélko ve Šternberku na Moravě, nové scény v pohraničních městech Chebu, Litoměřicích, Děčíně, Ústí n. Labem a jinde, pěkná závodní divadla na př. ve Vsetíně a Ostravě, nebo pokusnická skupina „Výraz“ v Červeném Kostelci, kde vedle výtvarníka Rudolfa Říhy působí výborný technikář Adolf Srůtek, odchovanec prof. Skupy, atd. atd. Rovněž jen heslovitě můžeme dodat, že loutkové divadlo vedle běžné osvětové a školní praxe se uplatňuje také v rekreačních střediscích, prázdninových táborech, na cvičištích i v tělocvičnách, ve vychovatelnách, v nemocnicích a dokonce i v trestnicích.

Také při výčtu jmen jsme mohli uvést jen některé osobnosti, a to jistě jen ty nejzasloužilejší o rozvoj čs. loutkářství a nejtypičtější pro jeho jednotlivá období a složky.

Ale i tak se nám snad podařilo v mezích přístupných pramenů i tiskových možností podat obraz dostatečně informativní. A snad tento přehled přijde vhod jako první orientační pomůcka i autorům zahraničních loutkářských publikací, kde většinou nacházíme neúplně, skreslené nebo vůbec žádné zmínky právě o Československu, o němž sami cizinci mluví jako o klasické zemi loutkářů a loutek.

## BÁBKOVÉ DIVADLO NA SLOVENSKU

Martin Jaričuška

Bábkové divadlo na Slovensku nemá takú tradíciu ako v Cechách. **Prvé zmienky o ňom sú z 30.—40. rokov minulého storočia.** V tom čase **pravidelne v Banskej Bystrici hrával moravský bábkar Koutský. Svoje divadielko si postavil v tzv. „Hámorskom mlyne“ a v nedel'ňu navštevoval i blízku Radvaň. Medzi najobľúbenejšie hry patrily „Don šajn“ a „Rajnoha“.** Bábky hovorily miešanou česko-slovenskou. Vplyvom prostredia dostávaly sa do hier prvky ľudového folklóru ako spev, kroj, odzemok.

Josef škultéty si spomína na **bábkara Práška, ktorý okolo roku 1860 hrával v Revúcej,** a slovenská spisovateľka Elena

Maróthy-Šoltészová uvádza **českého bábkara Jozefa Dubského**, známeho nielen na **západnom Slovensku**, ale aj v **Liptove**. V okolí **Nového Mesta nad Váhom a Trenčína pôsobil Kuník a bratia Nosáľkovci**.

Všetci títo bábkari, či sa zdržovali **trvale na Slovensku, alebo podnikali len zájazdy, boli pôvodom z Moravy alebo z Čiech**. Aj najznámejší bábkar Slováč **Ján Stražan** osvojil si toto umenie od českého bábkara Homolku.

Slovenský charakter bábkovému divadlu dal Ján Stražan a jeho potomci, najmä syn Viliam. Ján Stražan narodil sa v Tepličke pri Žiline roku 1856. Ako 6-ročný chlapec odišiel do Čiech a tu poznal vyspelé bábkarstvo české. Po **12-ročnom pobyte v Cechách vrátil sa na Slovensko a začal hrávať** so starým bábkárom Homolkom. Po jeho smrti prevzal od neho bábký, mnohé si sám zhotovil a **prvý raz samostatne vystúpil roku 1878 na Vysokej**. Od tých čias putuje po celom Slovensku a získava si obľubu a sympatiu nielen medzi najširšími vrstvami pospolitého ľudu, ale jeho predstavenia navštevujú i poprední národovci slovenskí. Dr. Ján Porubský, advokát v Trenčíne, nadchnutý Stražanovými bábkami, zriaďuje si domáce divadielko a píše aj pôvodné hry ako „Sňazienka“, „Genovéfa“, ktoré Stražan prevezme do svojho repertoáru.

Repertoár Stražanovcov bol pestrý a bohatý. Poznali české divadelné hry. Ján Stražan mal bohatú knižnicu bábkových hier, medzi nimi aj Vilímkovo vydanie Kopeckého hier z roku 1862.

Bábký Stražanove boli umelecky hodnotné a **mnohé zobrazovali členov rodiny**. Vyrezával ich ľudový rezbár František Brežňanský z Hodruše pri Banskej Štiavnici.

Tradiciu Stražanovho divadla **vedie ďalej syn Viliamov Jozef**, ktorý svoje divadielko **technicky zmodernizoval a vytvoril revuálnu scénu so známymi figúrkami Strúčikom a Bôbikom**.

Ochotnícke bábkové divadlo na Slovensku do prevratu nebolo. Až príchodom českých učiteľov a úradníkov začaly sa zakladať bábkové súbory pri rozličných kultúrnych spolkoch a najmä v Sokole.

V Bratislave už roku 1919 boli štyri divadielka. O desať rokov neskoršie v Bratislave je už 19 bábkových divadiel a na celom Slovensku 156. Do roku 1938 sa počet bábkových divadiel zvýšil asi na 200.

Najväčšou prekážkou rozšírenia bábkového divadla na Slovensku 1m)1 nedostatok pôvodných slovenských hier. Repertoár Stražanov sa obohral a slovenskí dramatickí spisovatelia bábkovému divadlu nevenovali dost' pozornosti. Na tento nezáujem poukázal už Jozef Gregor Tajovský. Sám napísal bábkovú hru „Sova Zuza“. Okrem Dr. Ľudovíta Okánika zo starších spisovateľov nik nepísal bábkové hry. Poslovenčovali sa preto hry české. Z mladších slovenských spisovateľov pokúsil sa o bábkové hry len O. Jariabek. Väčšina bábkových hier vyšla v nakladateľstve Trávníček v Žiline.

Druhá svetová vojna neušetrila ani bábkové divadlo. Odchodom českých úradníkov a učiteľov a rozpustením Sokola bábková činnosť na Slovensku skoro úplne prestala. Nove divadlá sa nezakladali, nebolo odborníkov. Frontové udalosti dokončili dielo skazy. Po oslobodení z 200 bábkových divadiel ostalo len 53, i tie boli v úbohom stave. Starostlivosť o bábkové divadlo preberá Štátna osvetová správa a Ústredie slovenských ochotníckych divadiel v Turč. Sv. Martine, pri ktorom sa zriadila samostatná bábková sekcia.

Od oslobodenia do konca r. 1947 sa zriadilo na Slovensku dovedna 194 nových bábkových divadiel. Celkový počet bábkových divadiel na Slovensku je 247, čím sa prekročil stav z roku 1938, a dúfame, že tento počet v najbližšej budúcnosti sa ešte zvýši.

Československo mělo koncem r. 1947 přes 1200 loutkových divadel. Na mapě zakreslujeme pouze ta města a obce, které měly zvláště významný podíl na vývoji čs. loutkářství a o nichž se zmiňuje textová část této publikace.



- |                          |                         |
|--------------------------|-------------------------|
| 1. Bratislava            | 18. Louny               |
| 2. Brno                  | 19. Mukačevo            |
| 3. Břeclav               | 20. Olomouc             |
| 4. Budějovice, České     | 21. Ostrava             |
| 5. Cakovice              | 22. Písek               |
| 6. Děčín                 | 23. Plzeň               |
| 7. Cheb                  | 24. Praha               |
| 8. Chrudim               | 25. Přerov              |
| 9. Jaroměř               | 26. Šternberk na Moravě |
| 10. Kladno               | 27. Teplice Stubiánské  |
| 11. Koloděje nad Lužnicí | 28. Terežín             |
| 12. Kostelec, Červený    | 29. Třeboň              |
| 13. Košice               | 30. Týn nad Vltavou     |
| 14. Kouřim               | 31. Zlín                |
| 15. Liberec              | 32. Ústí nad Labem      |
| 16. Litoměřice           | 33. Vary, Karlovy       |
| 17. Litomyšl             | 34. Vsetín              |

## DISKOTÉKA CS. LOUTKÁRSKÝCH GRAMOFONOVÝCH SNÍMKŮ

Výrobce a sklady: Gramofonové závody, Praha II, Klimentská 36

Velké desky.....průměr 30 cm

Malé desky.....průměr 25 cm

1. Dokumentární úryvky s rukopisných lidových her v podání nej-starsich potomků loutkářských rodů: Tomáše Dubského (nar. 1874), Boženy Maiznerové (nar. 1872) a Bohumila Maiznera (nar. 1874), Karla Kopeckého (nar. 1876) a Rudolfa Simka (nar. 1885).

Arrangement: Dr Jaroslav Bartoš.

Objednací čísla těchto 5 desek: B 14910 až B 14914.

Desky lze objednat jednotlivě nebo soukromě ve zvláštním albu s portréty všech účinkujících a s textovou studií dr. Jana Malika.

2. Orchestrální loutkářské skladby Bedřicha Smetany:

Přehra k loutkářskému „Faustu“ z r. 1862.

Přehra k loutkové hře „Oldřich a Božena“ z r. 1863.

Obě skladby jsou nahrány na desce obj. čís. B 14189.

3. Úryvky z „Komedií a her Matěje Kopeckého“ podle knižního textu z r. 1862 v podání skupiny Antonína Kopeckého (nar. 1892).

Arrangement: Dr Jaroslav Bartoš.

Objednací čísla těchto 5 desek: B 14189 až B 14192.

Desky lze objednat jednotlivě nebo souborně ve zvláštním albu s kresbami Mikoláše Alše, s fotografiemi účinkujících a s textovým výkladem dr. Jaroslava Bartoše.

4. Velká deska, zachycující zvukové, recitační a zpěvní výkony seniora Čs. loutkářů akad. malíře Oty Bubeníčka (nar. 1871).

Arrangement: Dr Jan Malík.

Hudební spolupráce: Ing. Josef Machou.

Objednací číslo desky: E 10867.

5. Velké desky zvukových efektů pro loutková divadla.

Arrangement: Dr Jaroslav Bartoš.

Objednací čísla desek: E10261 a E 10542.