Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

Ročníková práce

Typ Kašpárka v loutkařských Faustiádách

Jan Papírník

Vedoucí práce: prof. Mgr. Jaroslav Etlík

2024

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem ročníkovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum: Podpis:

Obsah

[**Úvod** 3](#_Toc168413579)

[**1.Historie loutkového divadla** 4](#_Toc168413580)

[**2.Kašpárek a jeho kořeny** 6](#_Toc168413581)

[**3.Kašpárek a jeho vzhled** 9](#_Toc168413582)

[**4.Po Stopách Kašpárka ve Faustovském mýtu** 10](#_Toc168413583)

[**Závěr** 13](#_Toc168413584)

[**Seznam použité literatury a jiných zdrojů** 14](#_Toc168413585)

# **Úvod**

Tato ročníková práce se zabývá uchopením postavy Kašpárka v souvislosti loutkového divadla od jejího počátku až po její zapojení do faustovské legendy na českém území v období 18. až 19. století, kdy zažívá svou největší popularitu. Tato práce se zaměřuje na propojení těchto dvou ikonických postav. Kašpárek, původně ovlivněný zahraničními tradicemi a postavami, se stal nejen ztělesněním lidového humoru, ale také klíčovým prvkem ve faustovských hrách. Jednotný charakter postavy Kašpárka se vyskytuje po celém světě, avšak pod jinými názvy a jmény, a proto je třeba ozřejmit, proč se jeho povaha začala hojně rozšiřovat a adaptovat.

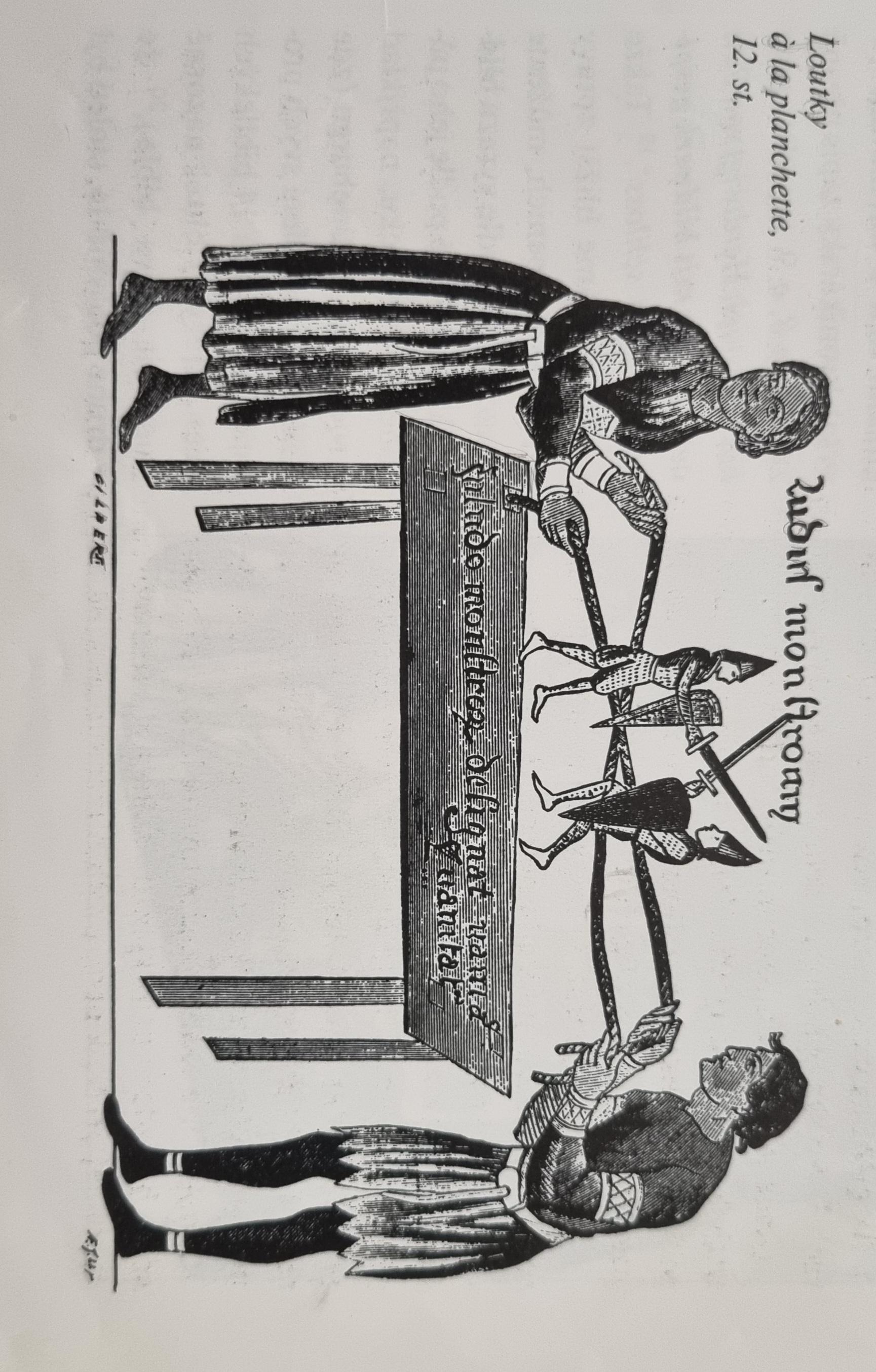
Faust, legendární postava, symbol lidské touhy po vědění, moci a nekonečném poznání, stojí ve srovnání s Kašpárkem na opačné straně. Faustovský mýtus, zpracovaný v dílech jako např. Goethova tragédie “Faust”, se stal inspirací pro umělce různých žánrů a pronikl i do loutkového divadla. Díky spojení těchto dvou látek pronikl s komickými figurami do faustovského mýtu i každodenní život a stal se pro diváka v rámci jeho povinností „obveselovat obecenstvo“ nevyčerpatelným zdrojem nových námětů všeho druhu.[[1]](#footnote-2)

Vzhledem k velkému rozsahu tohoto tématu je práce konkrétně zacílená, dotýká se historického kontextu a daných paralel. Ročníková práce je rozdělena na tři části. První část mapuje vývoj loutkového divadla v historickém kontextu. Druhá se zaměřuje na genezi a proměny postavy Kašpárka jako samotného fenoménu, včetně jeho vizuální a charakterové stylizace. A třetí zkoumá a analyzuje jeho roly ve faustovském mýtu, kde často slouží, jako prostředník mezi vysokou dramatickou tématikou a diváckým publikem.

Cílem práce, je ukázat a zmapovat historickou paralelu Kašpárka v loutkařském divadelním prostředí, konkrétně ve Faustovském mýtu. Práce je pouze teoretická. Do reflexe jsou zakomponovány i výzkumy, které se věnovaly obdobnému téma.

# **1.Historie loutkového divadla**

Kořeny loutkového divadla sahají hluboko do historie, přičemž první zmínky pocházejí již ze starověkého Egypta, ale zejména pak i Řecka nebo Itálie, prvopočátky sahají až 2000 př.n.l. Pravděpodobně je tomu tak ve všech kulturách, a ani země česká není výjimkou. Předměty, které bychom mohli sice ještě poněkud vzdáleně označit za loutku byly již první nálezy různých hliněných, dřevěných nebo z kostí vyrobených sošek, skrze které člověk komunikoval s bohem a duchy svých zemřelých. Často je tak „oživoval“ prostřednictvím pohybu a hlasu. „*I když kultovní, mimoestetický účel takových raných „loutek“ a dalších rozličných složek (stylizovaný hlasový projev, kostýmy, masky, tanec atd.) byl v celé struktuře obřadu dominantní, působila zde i estetická funkce. Nalézáme zde původní umělecký projev se symptomy všech umění a týká se to i animovaných strojených figur. Vzácným dokladem takové pohyblivé skulptury na našem území z doby 30-35 tisíci roky může být i mužská mamutí figura s mobilními končetinami nalezena na jižní Moravě.“*[[2]](#footnote-3)

První faktické dokumenty a archiválie o loutkách a loutkářství, ve smyslu kulturním se v Evropě objevují už od raného středověku, a to konkrétně z 12 století, ve kterém se našlo vyobrazení v kodexu Herrady z Landsbergu na kterém lze spatřit dva lidi ovládající loutky.[[3]](#footnote-4)

**Obrázek 1**

Další písemná zpráva pochází ze 13. století, a to, jak z provensálského románu *Flamenca* kde má loutková hra dokonce svůj název a pak i v německém příběhu *Wachtelmaere*, kde je výslovná zmínka, že loutky byly připevněné na nitích. „*Minessenger Hugo von Trimberg se zmiňuje o potulných komediantech, kteří vytahovali spot svých plášťů „skřítky“, aby přiměli lidi ke smíchu.“[[4]](#footnote-5)* Nesčetné zmínky pak máme i v různých známých dramatech z celé Evropy, jako například v Cervantesově *Don Quijote de la Mancha*, kde si dokonce jedna z postav hraje s loutkami[[5]](#footnote-6) nebo v Anglii máme zmínky už u Shakespeara, který ve svých hrách poměrně často naráží na loutku nebo přímo na loutkové divadlo. Tyto historické doklady naznačují, že loutkové divadlo bylo v evropském prostoru běžnou součástí kulturního života již v 16. století.[[6]](#footnote-7) Na našem území je nejstarší vyobrazení loutky zachyceno roku 1590. Jedná se o dřevoryt zveřejněný v českém překladu německého spisu jezuity Georga Scherera *„O nové, nevídané a neobyčejné monstranci, s kterou už jeden predykant léta páně 1588 v Rakousku a Štýrsku se procházel a lidem posluhoval. A ten predykant v městě Vídni i s tou monstrancí dopaden a do vězení vzat. Nyní z německé řeči na českou přeloženo“* z roku 1588. A pro nás je významný tím, že se zde můžeme setkat asi poprvé s českými názvy loutek, které jsou v tomto překladu nazváni jako „tatrmánek“, „diblíček“ a „kejklířský maňásek“.[[7]](#footnote-8)

Ve střední Evropě se loutkové divadlo rozvíjí na dvou úrovních, a to až do 17. století na úrovní světské zábavy. *„…domácí prameny evropského loutkového divadla se rekrutují ve sféře svátků, lidových obřadů, slavnostní a obyčejů. Vývoj světského divadla v Evropě ovlivnili také kočující antičtí mimové, jokulátoři, žongléři, žakéři atd., tedy univerzální baviči, kteří při svých produkcích používali loutky k „ilustraci“ vyprávěných nebo zpívaných příběhů.“[[8]](#footnote-9)* Převážně tomu tak bylo kvůli jazykové bariéře, aby výstupům porozuměli i běžní diváci ze všech koutů země, kam tito potulní baviči zavítali. Později se však z těchto potulných bavičů vytvořili profesionalizované herecké trupy.[[9]](#footnote-10)

Vedle světské zábavy se loutkové divadlo rozvinulo i na úrovni církevní. Loutka pronikla do liturgických obřadů, jenž pomalu přerůstají v „náboženské divadlo“, které pro oslavu významných církevních svátku předvádělo vybrané části mše (Kristovo narození, Kristovo umučení a zmrtvýchvstání). Mimo představitele církve, kteří mši vedli byli využívané právě loutky pro některé scény, např. snímání Krista z kříže a kladení do hrobu, kde se začala využívat loutka Krista, která měla dokonce pohyblivé klouby, aby scéna vypadala realističtěji. Nebo při sestupu anděla k panně Marii. V této podobě to prakticky neměně zůstávalo až do počátku 17.století.[[10]](#footnote-11)

V 17.století nastává však pro loutkové divadlo období změn. Převážně kvůli tomu, že k nám začali stále častěji zajíždět anglické, nizozemské, italské a později německé divadelní skupiny, které kromě živých herců předváděly jako doplňkovou atrakci i představení s marionetami (jedná se o nový druh loutky, která se do Evropy dostala pravděpodobně z Číny)[[11]](#footnote-12). V tomto období už se nám začínají vyčleňovat umělci, kteří se začínají věnovat už konkrétně jen loutkovému divadlu. V jejich repertoáru se mísily žánry a tematické okruhy evropského divadla (biblické hry, anglické tragédie, italské improvizované komedie, operní libreta, německé Haupt-und-Staataktionen). Vzhledem k tomu, že od 17.století bylo české království součástí rakouské monarchie a germanizační snahy postihly zejména obyvatele větších měst, konala se představení těchto divadelních skupin převážně v němčině.[[12]](#footnote-13)

*„Od 18. století si loutkové divadlo můžeme rozdělit následovně 1) Etapa kočovných marionetářů (tzv. lidových loutkařů). Začíná přibližně v polovině 18.století a přežívá až do poloviny 20.století. (zde se nám začíná rodit Kašpárek) 2) Etapa ochotnických loutkařů. Určující smysl má v první polovině 20.století a jako taková končí kolem roku 1949. 3) Etapa profesionálních (institucionálních) loutkových divadel po roce 1949.“[[13]](#footnote-14)*

# **2.Kašpárek a jeho kořeny**

Postava Kašpárka, jak jí známe dnes, se vyvinula vlivem svých předchůdců a vlivů z ostatních evropských zemí. Díky určité podobnosti, lze zřetelně vyvodit kořeny této postavy. Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, největší vliv na loutkové divadlo u nás měly hlavně země jako Anglie, Itálie a Rakousko. Právě tam lze najít Kašpárkův „rodokmen“, například rakouský Hanswurst, anglický Punchinel anebo italská komedii dell‘arte s postavou Puncinelly a Harlekýna. Tyto postavy jsou přímými Kašpárkovskými předchůdci. J. Šesták v časopisu *Naše loutky* uvádí, že Kašpárek vznikl splynutím dvou komických postav činoherního divadla, a to německého Hanswursta a italského Harlekýna.[[14]](#footnote-15)

Harlekýn v komedii dell´arte byl původně jeden ze dvou sluhů, avšak postupně se z něho stala postava, která nechyběla ve většině představení. Původně byl Pantalonovým sluhou, později hrál i jeho soupeře nebo syna či milovníka jeho dcery. Dále byl artistou či tanečníkem. Měl štíhlou a obratnou postavu i přes to, že velice rád jedl. Prováděl všemožné kusy, myšlení měl zkratkovité a opožděné, vždy uvažoval až po činu. Přesto byl tento sympatický nemotora miláčkem publika, které si získal svou dětskou bezradností. Toto vše koresponduje s postavou Kašpárka, jediné, v čem se obě lišily byl kostým. Harlekýn měl na počátku bílou plátěnou halenku a plandavé kalhoty, nepravidelně pošité barevnými záplatami.[[15]](#footnote-16) Známější je však jeho kostým, který se stylizoval na francouzském dvoře. Kostým byl již přiléhavý a záplaty byly barevné a trojúhelníkové (od konce 17. století kosočtvercové), toto vyobrazení je již podobnější s kostýmem Kašpárka. V 18. století se ornament kostýmu dále uvolňoval. 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 břichem byl kabátec přepásán a za pasem se houpala věčně prázdná mošnička a nepostradatelná rekvizita: dřevěný ‚meč‘…“* [[16]](#footnote-17) Kromě Harlekýna, je prazákladem též řady komických typů druhý typ sluhy, a to neapolský Pulcinella. Pulcinell původně znázorňoval přihlouplé, nemotorné venkovany. Rysy měl podobné Harlekýnovi, avšak jeho nelichotivé vlastnosti byly ještě umocněny. Na rozdíl od Harlekýna mu byla v některých scénářích přisuzována i snoubenka, milenka nebo hašteřivá žena a spousta dětí, což mu omlouvalo právě negativní charakterové vlastnosti jako jsou žárlivost, mrzutost i věčně prázdné kapsy (stejně tak to bylo i v některých Faustovských variantách u českého Kašpárka). Kostým Pulcinella oproti tomu byl od Kašpárka velice vzdálen, většinou byl vyobrazen v plátěných kalhotách, haleně a čepici bílé barvy s černou maskou.[[17]](#footnote-18) Stejně jako Harlekýn i Pulcinell nesl znaky satirické stylizace a byl předlouhou pro anglického Punche.[[18]](#footnote-19)

Anglický Punch, z představení Punch and Judy má kořeny, jak už bylo řečeno v italské komedii dell´arte ze 17. století. Postava Punche je odvozena z neapolského kmenového charakteru Pulcinella, který byl poangličtěn na *Punchinello* a později se ustálil jako Punch. Na rozdíl od Pulcinella se liší kostýmem, který je bližší právě našemu Kašpárkovy. Punch nosí pestrobarevný (tradičně červený) pestrý klobouk se střapcem a je oblečen v červeném obleku. Je to hrbáč, jehož zahnutý nos se téměř setkává s jeho zakřivenou vyčnívající bradou. Nosí hůl (nazývanou plácačka) velkou jako on sám, kterou volně používá na většině ostatních postav v představení. Punch špatně zachází se svým dítětem, neustále se hádá se svou ženou Judy, až si pro Puncha přijde policista a též „ochutná“ jeho hůl. Punch vždy ve svém příběhu vesele naráží na řadu dalších postaviček se kterýma si vždy poradí se svou ikonickou rekvizitou. Nakonec čelí svému poslednímu nepříteli (kterým může být oběšenec, ďábel, krokodýl nebo duch). Punch je však vždy přemůže. Stejně tak jako náš Kašpárek v některých faustiádách se tak stává vítězem nad peklem.[[19]](#footnote-20)

Německojazyčný Hanswurst, postava německého divadelního období, známá jako Haupt und Staatsaktionen, česky „Hauptakce“, je další postavou, ze které Kašpárek může vycházet. Hauptakce vznikají ve druhé polovině 17. století a obrací se zpět na komedii dell’arte a vídeňské autory. Přizpůsobuje divadelní projev 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, které se schematizovaly 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 celý pozdější loutkářský repertoár. Právě z tohoto stylu vyrůstalo marionetové divadlo. *„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.“ [[20]](#footnote-21)* Za tvůrce prvního vídeňského Hanswursta je považován Josef Antonín Stranitzky. 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 požitek, aby mohl i v královském městě Brně svým vzácným dosud nikdy nevídaným marionetovým divadlem uspokojit vysokou šlechtu provedením různých historií a komedií a spolu udržet hrami v těchto těžkých dobách svoji společnost.“* [[21]](#footnote-22) Konec éry Hanswursta se symbolickým upálením jeho figuríny zinscenovala roku 1737 německá herečka a divadelní ředitelka Friederike Caroline Neuberová (1697–1760). Na tuto skutečnost upozorňuje Jan Malík, avšak podotýká, že trvalo ještě více než století, než se Hanswurst 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.[[22]](#footnote-23) [[23]](#footnote-24)

Všechny tyto vzory jsou pravděpodobnou předlouhou našemu Kašpárkovi, ale než se u nás ustálil tento název, zastával označení jako Pimprle, později Kasper nebo Kaspar převzatého z vídeňského lidového divadla. Pod tímto názvem se začíná objevovat v českých zemích už ve druhé polovině 18.století. Pimprle se stal velmi rychle součástí parodickým významotvorným prvkem všech her. A právě v tomto ohledu a svými základními rysy jasně může ukazovat na příbuznost s Hanswurstem. Jeho původ je však nejasný, ale pravděpodobně se k nám dostal s hrami rakouských loutkařů.[[24]](#footnote-25)

Alice Dubská popisuje tuto postavu slovy: „*Pimprle či Kašpárek vystupovali téměř vždy jako vedlejší postava, nejčastěji to byl sluha či lokaj anebo písař či panoš, tovaryš, učedník nebo školák. V podstatě měl vždy rozporuplný charakter, který kolísal mezi statečnosti a zbabělostí, obětavostí a leností apod. Jako sluha, který plní příkazy svého pána, ale neztotožňuje se plně s jeho ideály. Často napodoboval činy a postoje svého pána tak, že jeho jednání se stávalo zjevnou parodii*.“[[25]](#footnote-26) Oproti tomu Jan Malík ve své studii *Tradiční loutkový Kašpárek – legenda a skutečnost* shrnuje postavu Kašpárka a charakterizuje ho jako neinteligentního, materialisticky zaměřeného tvora, cynika, který pro peníze udělá všechno a jeho hlavním zájmem je krom peněz už jen jídlo a pití. V řadě těchto rysů je vidět Kašpárkovo vývojové na pojení na postavu Hanswursta, Punchinelly nebo Harlekýna. Jak dále uvádí Malík ve své studii: *„Jestliže některé jeho rysy zřetelně připomínají přízemní obhroublost německého Hanswursta, jindy najdeme u lidového Kašpárka názvuky oné krutosti a bezcharakternosti, která je tak příznačná pro anglického Punche, a najednou narazíme u něho na prohnanou licoměrnost a úplatnost, kterou najdeme u románského Pulcinelly.“[[26]](#footnote-27) [[27]](#footnote-28)* Je ovšem důležité se na tuto postavu podívat skrz funkci, kterou zastával ve sktruktuře her, ať už u našich lidových loutkařů nebo ve světě, jelikož je velmi podobná funkci ostatních již zmíněných komických postav v dějinách loutkového divadla. Například německá historička Barbel Rudinová soudí, že: *„anti-morálka a dravost Hanswursta v loutkových hrách byla reakcí na dobový rozpor mezi vládnoucími a ovládanými, sdílená s porozuměním lidovým publikem.“[[28]](#footnote-29)* Pimprle/Kašpárek se v českých hrách projevuje mnohem mírněji než Hanswurst. Nelze však konstatovat, že by jejich funkce nebyla obdobná. I když se jejich funkce občas omezovala pouze na to, že oproti nereálnému světu reprezentovala svými dobrými i špatnými vlastnosti reálný život. Hanswurst i Kašpárek v konečném důsledku v českých lidových hrách posouval jejich smysl a jejich žánr, někdy až k tragikomickým polohám. Kašpárkův pragmatismus, jeho neustálí apetit a nechuť pracovat, pokud to není absolutně nutné, není nic jiného, než odraz životních postojů lidového publika ve světě, kde se mnozí jen zřídka najedli dosyta a byli nuceni pracovat pro jiné. A právě proto se pravděpodobně Kašpárek těšil takové popularitě.[[29]](#footnote-30)

Na základě analýzy zahraničních vlivů lze konstatovat, že Kašpárek vykazuje rysy vycházející z několika evropských archetypů komických postav, přičemž každý z nich přispěl k jeho charakteru a vizuální podobě specifickým způsobem. Kašpárek, podobně jako Hanswurst, Harlekýn a Punch, slouží jako zosobnění lidového humoru, často založeného na groteskním přehánění nebo parodii na vyšší společenské vrstvy. Všechny zmíněné postavy také sdílejí roli sluhy, lokaje či outsidera, který svými činy a komentáři často podrývá autoritu svého pána nebo přináší morální ponaučení. Zatímco Hanswurst a Punch jsou pevně zakotveni v německé a anglické tradici, Kašpárek se přizpůsobil českému publiku, a to jak jazykově (často hovořil hovorovou češtinou či nářečím), tak obsahově (např. satira reflektující českou společnost). Na rozdíl od výrazné hrubosti Hanswursta a Punche, jejichž humor často hraničí s násilím a groteskou, Kašpárek postupně získal jemnější, méně vulgární charakter, což ho přiblížilo dětskému publiku. Kašpárek si uchovává výraznější roli jako zprostředkovatel filozofických otázek, zejména ve faustovských hrách, což jeho zahraniční předobrazy zpravidla nezdůrazňují.

Z těchto pozorování vyplývá, že Kašpárek není pouhou kopií zahraničních vzorů, ale jedinečnou syntézou, která reflektuje český kulturní a historický kontext. Jeho přizpůsobení regionálním specifikům i publiku z něj činí originální postavu, která dokáže kombinovat humor s hlubšími společenskými a etickými otázkami.

# **3.Kašpárek a jeho vzhled**

Původ Kašpárka je možné spatřit už v jeho kostýmu – vzhled středověkého šaška. Zatímco jeho zahraniční sourozenci přejímají do své podoby částečně své národní znaky, Kašpárkova podoba nemá pevné ustálení i když ve svých počátcích přebral základní vizuální podobu ze středověku. Skoro každý loutkař měl svého specifického Kašpárka, osobitého, nezaměnitelného vzhledem a kostýmem. Každý principál tak v tiskl této loutce svůj osobitý charakter. Spojovalo je ovšem několik rysů. Vždy to byl dospělý muž malého vzrůstu. Tělesné deformace jiných evropských šašků se projevil pouze v jeho malém vzrůstu – v porovnání s ostatními loutkami, může být až o polovinu menší.[[30]](#footnote-31) Novátorský vzhled, kterým se Kašpárek odlišoval od ostatních, se mu dostává ve hře Matěje Kopeckého [[31]](#footnote-32) *„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 n a konci.“* [[32]](#footnote-33) Vždy a bez výjimky se chlubí 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 charakteru na konci 19. století se současně potlačovala i fyzická deformace. Představa letitého vousatého Kašpárka začala být pociťována pro děti jako nepřirozená, a tak se nahrazoval mladým bezvousým chlapcem. Vznikl zdravý hoch ve věku asi dvanácti let. Povaha se nijak nezměnila, pouze záporné vlastnosti se více otupily nebo odstranily a kladné zesílily. Přiblížil se tak více dětskému publiku a začal pohlížet na hru jejich očima.[[33]](#footnote-34) Protože byl Kašpárek součástí figur nižšího stavu, mluvil běžnou, většinou gramaticky velice nesprávnou hovorovou češtinou, někdy i místním nářečím. Komické postavy jako byl právě Kašpárek mohly být příležitostně vytvořené s otevírací pusou.[[34]](#footnote-35)

# **4.Po Stopách Kašpárka ve Faustovském mýtu**

Hrou pro loutkaře asi nejhranější je bez pochyby právě *Doktor Faust.* Příběh o Faustovi má historické kořeny sahající hluboko do dějin a jeho paralelní vývoj s loutkovým divadlem dokládá jeho význam jakožto univerzálního námětu v evropské kultuře. Je to jedna z nejranějších her. Na seznamu kočovných loutkařů nesmí chybět stejně tak jako postava Kašpárka. České loutkové divadlo legendu přejalo z německy mluvících zemí, kde díky slavnému dílu od J.W. Goetha *Faust* došlo pravděpodobně k jaké si resuscitaci této legendy. Shodu mezi původním příběhem a tímto dramatem bychom ale hledali jen vzdáleně, i když s postupem času samozřejmě došlo k jistému propojení těchto textů, jak dokládá asi jedno z nejnovodobějších zpracování tohoto tématu, a to dokonce na filmovém plátně v *Lekce Faust* od Jana Švankmajera, který kombinuje, loutkařskou faustiádu s filmovým médiem. Ten se ve svém příběhu převážně opírá o Kopeckého předlohu této loutkové hry (viz níže), kterou ještě sám rozšiřuje o další pasáže z Goethova *Fausta*.

Kopeckého předloha která byla hraná pravděpodobně už od roku 1819, kdy Kopecký dostal již definitivně svou loutkařskou licenci i když hrál již dříve. Faust patřil mezi jeho hlavní témata. Kopecký se sám velkou měrou zapříčinil o velkou popularitu této hry u nás, díky jeho úpravám faustovského mýtu, jeho začleněním pasáží z Goethova *Fausta* a většímu přizpůsobení pro loutkové představení. Kopeckého verze *Doktor Faust* byla známá pro svůj humor, satiru a kritiku společenských poměrů, což bylo typické pro loutkové divadlo té doby. Inscenace *Doktor Faust* nebyla jen zábavným představením své doby, ale také prostředkem pro předávání morálních a etických hodnot. Už v jeho podání máme zmínky o začlenění komické figury, ale zde ještě pod názvem Pimprle, jak dokládá dobová cedule na propagaci z města Plzeň.[[35]](#footnote-36)

Kořeny spojení „Kašpárka“ a Fausta sahají nicméně dál. Už před Kopeckým se Faust objevuje běžně na loutkařském repertoáru, prakticky už od počátku 19. století, a pravděpodobně už i dřív. Dokonce první tisk této loutkařské „senzace“ na českém území kde komická postava už taky figuruje uvedl na „trh“ těsně před Kopeckým už autor, který se skrývá pod iniciály A.B. Jehož verze „kašpárkovského“ Fausta byla vydána tiskem v roce 1862 pod názvem: *Johannes doktor Faust, strašlivá komedie s čertem a ještě strašlivější do pekla vzetím ubohého Fausta při strašném fajerverku a hrůzyplném hromobití*. Hra byla známá pro svůj dramatický a humorný přístup k příběhu. Byla inspirována původní tragédií renesančního dramatika Christophera Marlowa. Marlowovo zpracováním faustovského mýtu v letech 1588 až 1593, vychází pod názvem *Tragická historie o doktoru Faustovi*. V jádru tohoto dramatu už narážíme i na postavu klauna i když se nám objeví jen v jednom výstupu a pak opět mizí.[[36]](#footnote-37)

V roce 1804 se svou faustovskou hrou vystupuje Jan Jiří Brát, jeden z nejstarších známých českých loutkařů, jehož díla měla dopad na další rozvoj českého loutkářství. Tento loutkař podle dochovaných povoleních nebo případných zamítnutí jeho činnosti příslušnými orgány víme, že hrál již několik let před rokem 1775. Díky dochované německé divadelní ceduli, která lákala na představení, víme, že Brát vystupuje v tomto dramatu s postavou malého Pimperle, jež vystupuje jako žebravý student, ptáčník a veselý ponocný.[[37]](#footnote-38) Vzhledem k vyzdvihování této komické postavy, můžeme soudit, že už tehdy byla postava dominantní součást hry, na kterou se lákalo obecenstvo. Zaujímá totiž většinu prvků, které jsou příznačné pro pozdější faustiády lidových loutkařů. Pimperle přinášel do inscenací humor a lehkost, což bylo v kontrastu s vážnějšími tématy Brátova faustovského alegorického dramatu.[[38]](#footnote-39) Ze zamítnuté žádosti o hraní z roku 1795 z Litoměřic, kde se Brát po zamítnutí obhajuje tím, že nehraje nic jiného než jeho mistr Johann Gottfried Spindler, můžeme vyvozovat, že velkou část jeho repertoáru převzal právě od něj a tím pádem je pravděpodobné, že se tato hra hrála již řadu let před rokem 1775.[[39]](#footnote-40)

Dále je důležité zmínit Gerharda Presslera, německého umělce, též známého pod přezdívkou „Malý Pimprle, jenž v roce 1774 hrál v Praze. Tento loutkař je asi jako nikdo jiný nejvíce spojován s vytvořením nebo zpopularizováním komické postavy Pimprleho v loutkových hrách, kde vystupoval jako chytrý sluha, který parodoval chování svého pána.[[40]](#footnote-41)

V repertoáru prvních zahraničních loutkařů, kteří u nás působili ve druhé polovině 17.století a na počátku 18.století máme však již další zmínky o faustovských tématech ve spojení s komickou postavou. Takovým faustovským představením u nás bylo předvedení hry *Život a smrt černokněžníka Doktora Johannise Fausta*, kterou uvedli němečtí komedianti roku 1719. Avšak roku 1651, předběhl tyto německé komedianty u nás německý principál Johann Schilling a jeho zeť Lengsfeld (představitel známé anglické komické postavy Pickleharinga) hru pod názvem *O arcikouzelníku doktoru Faustovi*. Jedná se pravděpodobně o první uvedení faustovské hry na našem území.[[41]](#footnote-42)

Čím více se posouváme do minulosti, tím těžší je dohledat spojení komické postavy s faustovským mýtem, ale vzhledem k tomu, že v 17.století dochází k symbióze hereckého a loutkového divadla, tak není nepravděpodobné, že má postava Kašpárka kořeny mnohem hlouběji. I když již dlouho známe z hereckého divadla komické postavy typu Pickleharing nebo Harlekýn, je pravděpodobné, že bez ohledu na Marlowovo začlenění komické postavy do jeho hry, existovaly tyto postavy ve faustiádách ještě dříve. Jelikož faustovská legenda sahá ještě mnohem dál. Samotný Marlow se pravděpodobně inspiroval u německé předlohy, která dorazila z Německa do Anglie, už v roce 1592 Tzn. *Faustbuchu*. Ten se v literární podobě objevuje v roce 1587, byl vytištěn u J. Spiesse pod jménem *Historie o D. Johannu Faustovi / široko vykřičeném čaroději a černokněžníkovi / Jak se ďáblu upsal na jmenovanou dobu / Jakáž podivná dobrodružství v mezidobí zhlédl / sám způsoboval a prováděl / až posléz odměnu zajisté zaslouženou sklidil* – neboli *Faustbuch*. Jednalo se o upravený přepis již staršího rukopisu. Rukopis sepsal neznámý autor, který přetvořil již starší podání, které se o všem do té doby šířili jen orálně. [[42]](#footnote-43)

O obdobné příběhy, kde je možné vidět paralelu s Faustovským příběhem a jeho vývoj najdeme už mnohem dříve v příbězích jako jsou legenda o svatém Theofilovi nebo zní pak později vycházející Calderonuv *Zázračný mág*. I zde nalézáme komický prvek v podobě Cypriánových sluhů, konktrétně v postavě Pikola. Takže jak je vidět, tak provázanost těchto dvou figur je opravdu asi součástí téměř všech variant faustovského mýtu až do Goetha.[[43]](#footnote-44)

# **Závěr**

Tato ročníková práce se zabývá fascinujícím propojením dvou ikonických postav českého loutkového divadla: Kašpárka a Fausta, přičemž zdůrazňuje její specifickou roli ve faustovských hrách. Práce vysvětluje a shrnuje, že Kašpárek, původně ovlivněný zahraničními postavami jako Hanswurst, Punchinel a Harlekýn, se stal nejen ztělesněním lidového humoru, ale překročil hranice pouhé komické figury a stal se symbolem lidové moudrosti, který přináší odlehčení i filozofické podněty. A stává se tak klíčovým prvkem ve faustovských hrách, které skrze své chování, které bývá často morálnější, než má jeho pán reflektují hlubší morální a filozofické otázky. A díky svým filozofickým floskulím a glosám, které často pronáší k divákovy, napomáhá propojit vysoké dramatické motivy s každodenními tématy, čímž oslovuje široké publikum včetně dětí.

Kašpárkova postava, která se vyvíjela a adaptovala v reakci na společenské a kulturní změny, představuje lidovou moudrost a humor. Jeho proměny vzhledu a charakteru, od staršího vousatého muže s hrbem až po mladého bezvousého chlapce, odrážejí nejen estetické preference doby, ale také snahu o přiblížení postavy dětskému publiku a pohlížení na svět jejich očima. A jak říká Dr. Heller: *„Do vážných her vnášel jas, jiskření a trochu veselé noty, ve veselých hrách mu pak autoři rádi dávali hlavní slovo.“*[[44]](#footnote-45)

Faustovský mýtus, který se v českém loutkovém divadle vyvíjel paralelně s Kašpárkem, poukazuje na bohatou historii a kulturní výměnu mezi českými a německy mluvícími zeměmi. Faustovské hry, které byly vždy důležitou součástí repertoáru kočovných loutkařů, se staly prostředkem pro předávání morálních a etických hodnot.

Výsledky práce podtrhují význam loutkového divadla nejen jako zábavního média, ale také jako prostředku pro uchovávání a předávání kulturních a historických hodnot. Ukazují, že Kašpárek a Faust jsou neodmyslitelně spojeni s českou loutkovou tradicí. Faustovský mýtus je naopak velmi těsně provázána s komickou figurou. Tomuto spojení napomohl i fakt, že měla komická postava v divadle ideální podmínky pro svůj rozvoj a uplatnění a v loutkovém svoje působení ještě umocnila. Společně s faustovským mýtem tvoří Kašpárek/komická postava důležitou součást českého kulturního dědictví. Tato ročníková práce dále dokládá že loutkové divadlo není jen formou zábavy, ale také silným nositelem společenských, historických a kulturních hodnot, které se odrážejí v každém inscenaci, představení a v každé postavě.

Kašpárek a Faust nejsou jen jevištní postavy, ale jsou zrcadlem společnosti, odrazem základních hodnot, touhy po humoru a schopnosti čelit morálním dilematům. Jejich příběhy a vývoj jsou důkazem neustálé adaptability a významu loutkového divadla v evropském umění a kultuře, které dokáže reflektovat společenské změny a zároveň zůstat pevně zakotveno v tradici.

# **Seznam použité literatury a jiných zdrojů**

* *Dějiny českého divadla/I*. Praha: Československá akademie věd, 1977.
* DUBSKÁ, Alice: *Dvě století českého loutkářství – vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*, Praha: AMU, 2004.
* BALBÍN, Josef: *Vídeňské lidové divadlo*. V Praze: Odeon, 1990.
* BARTOŠ, Jaroslav: *Loutkářská kronika*. Praha: Orbis, 1963.
* BARTOŠ, Jaroslav: *Loutkařské hry českého obrození*. V Praze: Československý spisovatel, 1952
* BARTOŠ, Jaroslav, ČERNÝ, František a SCHERL, Adolf (ed.): *Dějiny českého divadla II.* Praha: Academia nakladatelství československé akademie věd, 1969.
* BARTOŠ, Jaroslav. Má být zachován Kašpárek?, In: *Československý loutkář:* Diskuse o postavě kašpárka na našem loutkovém divadle, roč. V., 1955.
* KOLÁR, Jaroslav: *Historia o životu doktora Jana Fausta.* 1. vyd. Praha: Academia, 1989.
* KRATOCHVÍL, Karel: *Komedie dell‘arte: doma i za hranicemi.* Praha: Divadelní ústav, 1973.
* NICULESCU, Margareta (ed.): *Světové loutkářství – současné loutkové divadlo slovem i obrazem*, V Praze: Orbis, 1966.
* JURKOWSKI, Henryk. *Magie loutky – Skici z teorie loutkového divadla.* V Praze: Nakladatelství studia Ypsilon, 1997. ISBN 80-902482-0-9
* JUST, Vladimír. *Faust jako stav zadlužení.* V Praze: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2023. ISBN 978-80-246-5581-9
* MALÍK, J. *Loutkářství v Československu, Ministerstvo informací, Praha, 1948*
* MALÍK, J. *Tradiční loutkový Kašpárek – legenda a skutečnost.* In: Československý Loutkař. V Praze: 1947*.*
* MALÍKOVÁ, Nina., EXNAROVÁ, Alena. Svět loutek včera a dnes, *Muzeum loutkařských kultur v Chrudimi*. Chrudim: 1997. ISBN 80-238-3697-8
* Pimprle – World Encyklopedia of Puppetry Arts [online]. Dostupné z: <https://wepa.unima.org/en/pimprle/>
* POKORNÝ, Jindřich. *Český Faust a komická postava*. Divadelní revue, 1993, roč. 4, č. 4.

Punch and Judi – Wikipedie [online]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Punch\_and\_Judy

* Edukace v loutkářství – Stručné dějiny českého loutkářství [online]. Dostupné z: https://unima.idu.cz/ceske-loutkarstvi/
* Šesták, J. *Naše Loutky: Něco o původu Kašpárka*. 1929, roč. IV
* Obrázek č.1 - DUBSKÁ, Alice: *Dvě století českého loutkářství – vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*, Praha: AMU, 2004 str. 13
* HELLER, J. B. Kašpárek má právo na návrat In: *Československý loutkář:* Diskuse o postavě kašpárka na našem loutkovém divadle, roč. V., 1955

1. POKORNÝ, Jindřich. *Český Faust a komická postava*. Divadelní revue, 1993, roč. 4, č. 4. [↑](#footnote-ref-2)
2. BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. Česká loutka. Praha: KANT, 2008. ISBN 978-80-86970-23-3. str.17 [↑](#footnote-ref-3)
3. DUBSKÁ, Alice. Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého

   loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945. V Praze: Akademie

   múzických umění, 2004. ISBN 80-733-1008-2. [↑](#footnote-ref-4)
4. BARTOŠ, Jaroslav. Loutkařské hry českého obrození. V Praze: Československý spisovatel, 1952. str. 312

   *Dějiny českého divadla/I*. Praha: Československá akademie věd, 1977. [↑](#footnote-ref-5)
5. BARTOŠ, Jaroslav. Loutkařské hry českého obrození. V Praze: Československý spisovatel, 1952.

   JURKOWSKI, Henryk. *Magie loutky – Skici z teorie loutkového divadla.* V Praze: Nakladatelství studia Ypsilon, 1997. str. 124-125. ISBN 80-902482-0-9 [↑](#footnote-ref-6)
6. BARTOŠ, Jaroslav. Loutkařská kronika. V Praze: Orbis, 1963. [↑](#footnote-ref-7)
7. DUBSKÁ, Alice. Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého

   loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945. V Praze: Akademie

   múzických umění, 2004. ISBN 80-733-1008-2 str. 12 [↑](#footnote-ref-8)
8. *Dějiny českého divadla/I*. Praha: Československá akademie věd, 1977. [↑](#footnote-ref-9)
9. Z cyklu: Světové divadlo III. Letní semestr 2023. [↑](#footnote-ref-10)
10. Tamtéž. [↑](#footnote-ref-11)
11. BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. Česká loutka. Praha: KANT, 2008. ISBN

    978-80-86970-23-3. str. 10-17 [↑](#footnote-ref-12)
12. Edukace v loutkářství – Stručné dějiny českého loutkářství [online]. Dostupné z: https://unima.idu.cz/ceske-loutkarstvi/ [↑](#footnote-ref-13)
13. DUBSKÁ, Alice. Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého

    loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945. V Praze: Akademie

    múzických umění, 2004. ISBN 80-733-1008-2. str.11 [↑](#footnote-ref-14)
14. ŠESTÁK, J. Naše Loutky: Něco o původu Kašpárka. 1929, roč. IV., č. 6. [↑](#footnote-ref-15)
15. KRATOCHVÍL, Karel*. Komedie dell‘ arte: doma i za hranicemi*. [↑](#footnote-ref-16)
16. KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell‘ arte: doma i za hranicemi*. str. 97. [↑](#footnote-ref-17)
17. Z cyklu: Světové divadlo IV. Zimní semestr 2024.

    KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell‘ arte: doma i za hranicemi*. [↑](#footnote-ref-18)
18. KRATICHVÍL, Karel. *Komedie dell‘ arte: doma i za hranicemi*. Str. 114 [↑](#footnote-ref-19)
19. Punch and Judi – Wikipedie [online]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Punch\_and\_Judy [↑](#footnote-ref-20)
20. DUBSKÁ, Alice. Dvě století českého loutkářství. str.19. [↑](#footnote-ref-21)
21. BARTOŠ, Jaroslav. Loutkařská kronika. V Praze: Orbis, 1963. str. 68. [↑](#footnote-ref-22)
22. NICULESCU, Margareta ed. Světové loutkářství – současné loutkové divadlo slovem i obrazem, V Praze: Orbis, 1966. str. 9-10. BALBÍN, Josef. Vídeňské lidové divadlo. V Praze: Odeon, 1990. Str. 19-49. [↑](#footnote-ref-23)
23. DUBSKÁ, Alice. Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého

    loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945. V Praze: Akademie

    múzických umění, 2004. ISBN 80-733-1008-2 [↑](#footnote-ref-24)
24. DUBSKÁ, Alice. Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého

    loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945. V Praze: Akademie

    múzických umění, 2004. ISBN 80-733-1008-2 Str. 56-58 [↑](#footnote-ref-25)
25. DUBSKÁ, Alice. Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého

    loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945. V Praze: Akademie

    múzických umění, 2004. ISBN 80-733-1008-2. str. 58 [↑](#footnote-ref-26)
26. Tamtéž. [↑](#footnote-ref-27)
27. MALÍK, J*. Tradiční loutkový Kašpárek – legenda a skutečnost.* In: Československý Loutkař. V Praze: 1947*.*  [↑](#footnote-ref-28)
28. DUBSKÁ, Alice. Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého

    loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945. V Praze: Akademie

    múzických umění, 2004. ISBN 80-733-1008-2. str 60. [↑](#footnote-ref-29)
29. Tamtéž [↑](#footnote-ref-30)
30. DUBSKÁ, Alice. Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého

    loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945. V Praze: Akademie

    múzických umění, 2004. ISBN 80-733-1008-2. [↑](#footnote-ref-31)
31. Loutkař Matěj Kopecký je podle všeho velmi těžko doložitelná postava alespoň co se týká jeho loutkařské profese. A i když vlastně nevíme, jak vypadal ani se nám nedochovali žádná svědectví o jeho loutkářství a jeho informace o něm jsou velmi rozporuplné, přesto víme, že žil, že byl součástí loutkařské rodiny, že jeho otec Jan byl též loutkař a jeho děti také, tím pádem není nepravděpodobné, že se loutkářství také věnoval, zvláště když se nám pod jeho jménem dochovalo několik žádostí o loutkařské povolení vystupovat a řada cedulí lákající na představení, jak dokládá Dubská ve své knize *„Dvě století českého loutkářství…“* na straně 37-108. A právě s těmi v této práci budeme pracovat + s jeho hrami, které dal dohromady až po jeho smrti jeho syn Václav a jejíž autenticita není předmětem této práce. A i kdyby tomu tak být nemělo, i přes to s ním, můžeme pracovat jako s pojmem co zastupuje loutkářství/loutkaře dané doby a stal se jménem pro ty, co nám nejsou známi. [↑](#footnote-ref-32)
32. BARTOŠ, Jaroslav. Má být zachován Kašpárek?, In: Československý loutkář: Diskuse o postavě kašpárka na našem loutkovém divadle, roč. V., 1955. str. 128. [↑](#footnote-ref-33)
33. DUBSKÁ, Alice. Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého

    loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945. V Praze: Akademie

    múzických umění, 2004. ISBN 80-733-1008-2. [↑](#footnote-ref-34)
34. BARTOŠ, Jaroslav, ČERNÝ, František a SCHERL, Adolf (ed.). Dějiny českého divadla II. V Praze: Academia nakladatelství československé akademie věd, 1969. str. 190. [↑](#footnote-ref-35)
35. DUBSKÁ, Alice. Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého

    loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945. V Praze: Akademie

    múzických umění, 2004. ISBN 80-733-1008-2. str.102. BARTOŠ, Jaroslav. Loutkařská kronika. V Praze: Orbis, 1963. [↑](#footnote-ref-36)
36. Tamtéž [↑](#footnote-ref-37)
37. Tamtéž. [↑](#footnote-ref-38)
38. BARTOŠ, Jaroslav. Loutkařská kronika. V Praze: Orbis, 1963. [↑](#footnote-ref-39)
39. DUBSKÁ, Alice. Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého

    loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945. V Praze: Akademie

    múzických umění, 2004. ISBN 80-733-1008-2 Str. 32-33 [↑](#footnote-ref-40)
40. Pimprle – World Encyklopedia of Puppetry Arts [online]. Dostupné z: <https://wepa.unima.org/en/pimprle/>

    DUBSKÁ, Alice. Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-733-1008-2 Str. 24 [↑](#footnote-ref-41)
41. BARTOŠ, Jaroslav. Loutkařská kronika. V Praze: Orbis, 1963. DUBSKÁ, Alice. Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-733-1008-2 [↑](#footnote-ref-42)
42. KOLÁR, J. Historia o životu doktora Jana Fausta, str. 5–16. [↑](#footnote-ref-43)
43. JUST, Vladimír. *Faust jako stav zadlužení.* V Praze: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2023. ISBN 978-80-246-5581-9 [↑](#footnote-ref-44)
44. HELLER, J. B. Kašpárek má právo na návrat In: *Československý loutkář:* Diskuse o postavě kašpárka na našem loutkovém divadle, roč. V., 1955 [↑](#footnote-ref-45)