

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ  
V BRNĚ**

**Divadelní fakulta**

**Ateliér Divadlo a výchova**

**Studijní obor Divadlo a výchova**

**Loutkové divadlo v Polné**

**Diplomová práce**

**Autor práce: BcA. Petr Coufal**

**Vedoucí práce: MgA. Jitka Vrbková**

**Oponent práce: doc. PhDr. Jan Roubal, Ph.d.**

**Brno 2014**

## **Bibliografický záznam**

Coufal, Petr. *Loutkové divadlo v Polné [Puppet theatre in Polná]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Fakulta divadelní, Ateliér Divadlo a výchova, 2014. 84 s. Vedoucí diplomové práce MgA. Jitka Vrbková

## **Anotace**

Diplomová práce *Loutkové divadlo v Polné* se věnuje historii loutkového divadla v Polné. První dvě kapitoly pojednávají o historii loutkového divadla ve světě a v českých zemích. Další kapitola se věnuje vybraným rešerším o loutkovém divadle z pera loutkářů, kritiků či dalších významných osobností. Nedílnou součástí práce jsou především kapitoly o historii loutkového divadla v Polné, která se datuje od počátku dvacátého století. Autor práce se věnuje nejenom známému divadlu v Husově knihovně, ale i Marii Klusáčkové, významné osobnosti Polné. Závěrem dává autor práce prostor k rozhovoru principálce souboru, scénografe, řezbáři a autorce loutkových her.

## **Annotation**

In my diploma thesis *Puppet Theatre in Polná* I deal mainly with the history of the puppet theater in Polná. In first two chapters I deal with the history of puppet theatre in the world and in what is now the Czech Republic. In next chapter I deal with selected researches on puppet theatre by puppeteers, reviewers, and other significant personages. An integral part of the thesis is formed mainly by chapters on the history of puppet theatre in Polná, which goes back to the beginning of the 20<sup>th</sup> century. I deal not only with the famous theatre in Husova knihovna (Hus Library), but also with Marie Klusáčková, a major personage in Polná. At the end of the thesis, I provide an interview with the leader of the theatre company, scenographer, woodcarver, and author of puppet shows.

## **Klíčová slova**

Loutkové divadlo, Polná, Kašpárek, marioneta, divadlo, loutka

## **Keywords**

Puppet theatre, Polná, marionette, theater, puppet

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.

Polná, dne 18. 5. 2014

Petr Coufal

## **Poděkování**

Na tomto místě bych rád poděkoval především své rodině, která mne podporuje a stojí při mne po celou dobu mého studia. Dále mé poděkování patří MgA. Jitce Vrbkové za spolupráci a společné konzultace během realizace této magisterské práce. V neposlední řadě bych rád poděkoval všem polenským loutkářům. Těm minulým i těm současným. Bez nich by této práce nebylo.

# Obsah

<b>PŘEDMLUVA</b> .....	7
<b>ÚVOD</b> .....	8
1. Vznik a původ divadla.....	10
2. Loutkové divadlo v českých zemích .....	12
3. Loutka (rešerše z vybraných prací o loutkovém divadle).....	19
3.1. Základní rozdělení loutek.....	20
3.2. Loutka jako neživá hmota .....	21
3.3. Loutka a její definice.....	22
3.4. Jan Mukařovský - loutky, drobní lidé .....	24
3.5. Otakar Zich - loutka, výtvarný symbol .....	26
3.6. Petr Bogatyrev - loutka, divadelní znak.....	30
3.7. Erik Kollár - Zich vesrus Bogatyrev .....	33
3.8. Miroslav Česal - loutkovost .....	37
4. Počátky loutkového divadla v Polné, školské divadlo .....	38
5. Loutkové divadlo v Husově knihovně .....	41
6. Obrázky loutkového divadla v Husově knihovně .....	48
7. Marie Klusáčková, majitelka loutkového divadla v Polné.....	49
8. Marie Klusáčková a její pohádka Slunce a Vesna .....	57
9. Principálka Dana Topičová.....	63
10. Václav a Marcela Krčálovi, řezbáři.....	67
11. Jiřina Richterová, scénograf loutkového divadla .....	69
12. Vlasta Kruntorádová a dětský loutkový divadelní soubor v Polné .....	76
<b>ZÁVĚR</b> .....	79
<b>POUŽITÉ INFORMAČNÍ ZDROJE</b> .....	80
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ A FOTOGRAFIÍ</b> .....	81
<b>SEZNAM CITOVANÉ A POUŽITÉ LITERATURY</b> .....	83
<b>SEZNAM PŘÍLOH</b> .....	84

## **Předmluva**

Jako polenský rodák a patriot jsem si chtěl vybrat téma své práce, které se k mému městu vztahuje. Polná je velmi kulturním městem a kultura je v lidech hluboce zakořeněna. Již od konce osmnáctého století se v Polné hraje ochotnické divadlo a tahle tradice trvá dodnes. Také zde krátce žila Božena Němcová, zavraždili nám tu Anežku Hružovou a svobodná matka Marie Kyliánová se v děkanském chrámu vdala za Františka Hrabala, který pojal jejího syna, budoucího spisovatele Bohumila, za svého.

Loutkáři mají v Polné bohatou historii a vždy byli součástí kulturního života v Polné. Cílem mé práce bylo nejenom pokusit se zobrazit bohatou historii loutkářů, ale také zachovat určité vzpomínky, které se protínají touto prací. Proto jsem volil možnost hovořit s některými loutkáři a jejich výpověď v této práci zaznamenat. Také jsem do své práce zařadil některé vybrané rešerše o loutkovém divadle, protože si myslím, že trocha teorie neuškodí.

Pokud si mé práce alespoň někdo z nich časem všimne, budu jenom rád.

## Úvod

Magisterská práce *Loutkové divadlo v Polné* se snaží zmapovat historii loutkového divadla v Polné, která se datuje do začátku minulého století. První kapitola nahlíží jednoduše na vznik loutkového divadla. Další kapitola se zaměřuje na důležité milníky ve vývoji loutkového divadla v českých zemích. Použité teoretické statě mají sloužit k osvětlení pojmu loutka či loutkového divadla. Podstatná část práce se věnuje loutkovému divadlu v Polné a to nejen divadlu v Husově knihovně, ale i druhé loutkové scéně, kterou vlastnila Marie Klusáčková. Zajímavou kapitolou je určitě i komunikace a snaha Marie Klusáčkové o vydání loutkové hry. Loutkářský život na malém městě je mapován především osobních rozhovorů.

O loutkovém divadle v Polné nebyla doposud napsána ucelená práce. O loutkovém divadle se můžeme dočíst v knize Bohumila Hladíka *180 let ochotnického divadla v Polné*, ta ale hovoří především o ochotnickém divadle. Další kusé informace najdeme v knize Jana Prchala *Polná ve 20. století*.

Diplomová práce se chce zaměřit nejenom na historii loutkového divadla, ale ukázat i obyčejný život loutkářů. Poodhalením loutkářského ducha pomocí osobních rozhovorů nahlédneme do nitra loutkářských osobností, které si až doposud udržují nadšení pro tento nelehký způsob zábavy.

Práce samozřejmě nemá za cíl analyzovat a kriticky nahlížet na amatérské divadelní pokusy v Polné, ale uchovat alespoň částečně loutkářskou historii v ucelené práci.

Řadu dokumentů bylo možné dohledat v archívu polenského muzea, kde zejména ke kapitole věnující se Marii Klusáčkové. Pomocí loutkářských kronik bylo



možné se dopátrat základních historických milníků a některé prameny jsou k dispozici v archívu Klubu za historickou Polnou.

V minulém roce bohužel zemřel Jan Vítek, jedna z hlavní postav loutkového divadla, který měl zásadní vliv na formování loutkového divadla v druhé polovině dvacátého století a který měl být zásadním motivem této práce. I přes tuto nepříjemnou skutečnost se podařilo některé vzpomínky na něj do této práce implementovat.

# 1. Vznik a původ loutkového divadla

Divadlo vznikalo na nejrůznějších místech a v různých dobách. Ohnisek bylo mnoho a divadlo mělo nejrůznější podoby. Už pravěcí lovci, kteří na sebe brali zvířecí masky, byli prvními performery. A dá se říct, že nejúspěšnější lovec byl vlastně i nejúspěšnější performer. Lov byla v podstatě forma práce a maska sloužila jako pracovní pomůcka. Se vznikem prvních rituálů můžeme tedy doložit vznik masky a jednoduché loutky, tedy oživlé neživé hmoty. Jednoduchých loutek používali pravěcí šamani ke zvýraznění své magie.

Loutkové divadlo má tedy své kořeny v daleké historii. Za pravlast loutek můžeme s největší pravděpodobností považovat Indii, odkud pochází i předchůdce všech Kašpárků – Vidušaka. Pomocí migrujících cikánů putoval Vidušaka na západ, kde se postupně učil cizím řečem, lidovým nářečím a osvojoval si místní a lidové zvyky. Každý národ mu vtiskl něco svého, něco národu vlastního.

Jindřich Veselý<sup>1</sup> ve své studii *Od pravlasti loutek k českému loutkářství* z roku 1910 uvádí: „*Vidašuka byl cikány zanášen na západ, podstatné své znaky sice podržoval (trpaslík s hrbem, jedlík a piják), ale převlékal se do národních krojů, učil se místním nářečím a podřečím, - každý národ přidal mu něco rázovitého ze své přirozenosti, své prostředí, vzdělání, podle toho dorůstá Vidašuka v inteligentního mravokárce sršícího ironií a sarkasmem (u Francouzů), jindy zůstává analfabetem, lidovcem, smíškem, obhroublým mužikem (u Rusů).*“<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Jindřich Veselý (1885-1939), loutkářský historik, publicista, editor, organizátor, první předseda Loutkářského soustředění (1923) a Mezinárodní loutkářské unie (1929-1933), středoškolský profesor.

<sup>2</sup> SOKOL, F. *Svět loutkového divadla*. Praha: Albatros, 1987, s. 16-17

Ale nejenom z Indie k nám přichází loutkové divadlo. Jeho prapůvod můžeme cítit i v antice, kde jak známo používali herci masku, čímž nahrazovali mimiku, která je pro herce tak přirozená, nikoliv však pro loutku. Václav Tille<sup>3</sup> ve své studii z roku 1908 říká: „*Stín ani loutka nejsou uvedeny v Aristotelově poetice mezi výtvarnými prostředky umění, ale je dosti pravděpodobné – ačkoliv o tom není mnoho dokladů – že již za jeho doby na Východě umělci dramatictí a výtvarní vyvolávali umělecké nálady a požitky stínem a loutkami – jediným výtvarným prostředkem, jímž lze, mimo lidské tělo, umělecky vytvořit živý pohyb v umění.*“<sup>4</sup>

Tak jako v Indii to je Vidušaka, v Turecku je to Karagöz, ve Francii bojovný Polichinelle a v Rusku Petruška. V Čechách je to především Kašpárek, dříve zvaný Pimprle. Ten je nedílnou součástí každého loutkového divadla.



<sup>3</sup> Václav Tille (1867-1937), literární historik, divadelní a filmový kritik

<sup>4</sup> SOKOL, F. *Svět loutkového divadla*. Praha: Albatros, 1987, s. 14-15

## 2. Loutkové divadlo v českých zemích

Loutkové divadlo má v českých zemích hluboké kořeny. Jaroslav Bartoš<sup>5</sup> ve své studii O počátcích loutkového divadla a jeho repertoáru uvádí: „*První české vyobrazení loutky je z konce šestnáctého století, loutkové divadlo v Praze je prokázáno ve druhé polovině sedmnáctého století, na jehož konci klade Jan Hýbl<sup>6</sup> i vznik českých her loutkářských.[...]Nejstarší repertoár českých lidových loutkářů odpovídá počátečnímu repertoáru profesionálního hereckého divadla v Evropě. Nejdříve hrají tedy čeští loutkáři mezinárodní kusy z konce šestnáctého a začátku sedmnáctého století, hry anglických komediantů (např. Doktor Faust, Císař Dioklecián, Královna Esther), hry italské improvizální komedie (Herkules, Don Šajn), nizozemskou Jenovefu, i hry, společné loutkářům českoněmeckým i německočeským (Kníže Alexander, Turecké pomezí, Kníže Maxmilián). Probouzejí se národní uvědomění a s ním i související snahy po uplatnění vlasteneckých a národních tendencí v literatuře a umění vedou i loutkáře obrozenecké doby (zvláště Matěj Kopecký, František Vinický, František Maizner, Jan Fink) ke snaze, aby svůj dosavadní repertoár nahradili nebo alespoň doplnili původními kusy z domácího prostředí.[...]Nepočetné, ale loutkářsky významnější jsou původní hry Prokopa Konopáska, učitele z Olešné u Rakovníka, který psal divadelní hry přímo pro loutkové divadlo. Konopáska (1785-1828), který napsal pro lidové loutkáře nejméně šest her (Kníže Oldřich, pan Franc ze zámku, Strejček Škrhola, Tři přátelé po deseti letech, Mluvárna a Jan Kovařík), stal se*

---

<sup>5</sup> Jaroslav Bartoš (1897-1967), historik loutkového divadla a překladatel

<sup>6</sup> Jan Hýbl (1786 – 1834), obrozenecký novinář, prozaik a překladatel, autor Historie českého divadla od počátku až do nynějších časů (1816)

*rázem nejen nejoblíbenějším a nehranějším spisovatelem loutkových her, ale spolu i snad nejúspěšnějším českým dramatickým spisovatelem vůbec.“<sup>7</sup>*

Jiří Karásek ze Lvovic<sup>8</sup> tvrdí, že loutka byla dříve než herec: „*Herec jest jen sugorát<sup>9</sup> za loutku. Loutka byla dříve než herec. Jest původní. A proto jest více než herec. Úpadek divadla počal se tehdy, když odložena loutka a odkázána putujícím kramářům. Kolik nedostatků, co všednosti herec přenáší ze svého života na jeviště. Loutka je líbezná a půvabní: herec se jen pachtí za libivostí. Musíte mu stále něco odpouštět, nejčastěji to, čeho ani nelze odpustiti: ošklivosti a stáří. Básník unikne skutečnosti a vytvoří sen. Herec svou reprodukcí básně vrací do všedních tvarů a sen básníků snižuje ke skutečnosti. Loutky nemají té vady. Berou z reálnosti jen to, co jest jejím půvabem: linie a barvy, jež propůjčují básníkově snu. Aniž jej mění v strážlivou skutečnost. Dokonalá iluze jest možná jen u loutek: herci nedokáží, ani když jsou nejdokonalejší, než že divák je přesvědčen toho, co ze skutečnosti na jeviště přinášejí. A potom: herec není nikdy pouze tím, co má hráti. Loutka však, jež představuje císaře, jest a zůstane vždy císařem. Herec mimo jeviště mění se v něco tak ošklivého, več žádná loutka nikdy se nepromění.[...]Loutka je symbol, herec jen tlumočník, nástroj. Loutky činí pohádky pravdivými, herci zdánlivými. Loutky jejich půvab oživují, herci jej napodobí. A jaká tajemnost je v loutce. Herec chodí jako kdokoli z nás. Ale loutka pohybuje se a nevíte jak. Nemůžete rozeznati, co ji řídí. Víte jej, že je tu cosi neviditelného, záhadného.“<sup>10</sup>*

---

<sup>7</sup> SOKOL, F. *Svět loutkového divadla*. Praha: Albatros, 1987, s. 79-80

<sup>8</sup> Jiří Karásek ze Lvovic (1871-1951), básník, prozaik a literární kritik, představitel literární dekadence.

<sup>9</sup> Náhrazka

<sup>10</sup> SOKOL, F. *Svět loutkového divadla*. Praha: Albatros, 1987, s. 12

Jaroslav Bartoš se ve své knize *Loutkářská kronika*<sup>11</sup> zmiňuje o prvním stálém divadle. Fungovalo od roku 1576 v Londýně. Koncem šestnáctého a začátkem sedmnáctého století přišli angličtí komedianti přes Dánsko a Nizozemsko do střední Evropy. V Praze byli pravděpodobně již od roku 1595, ale o jejich působení není nic známo. Bartoš dále uvádí, že již v roce 1651 požádal královský saský privilegovaný dvorní komediant Johan Schilling o povolení hrát na Starém městě. První loutková představení nesloužila pro zábavu malým dětem, jako tomu bylo později, ale zejména dospělému obecenstvu. Loutková představení se snažila nahradit divadlo živých herců. *„Jeho společenský význam vyjadřovalo výstižně označení „krejcarová komedie: bylo to divadlo s nízkým vstupným pro nejširší vrstvy obyvatelstva, a proto bylo s to užít se i v menších městech.“*<sup>12</sup>

Majiteli nejstarších hereckých koncesí byli Jan Kočka, Jan Maizner, Jan Kopecký, Josef Kludský aj. Někdejší koncese byly spojovány s uměním cirkusovým, provozováním akrobacie a provazolezectví. V roce 1775 se narodil jeden z nejslavnějších loutkářů a zakladatel loutkářské tradice Matěj Josef Kopecký. Byl synem komedianta a loutkáře Jana Kopeckého, který byl jedním z prvních symbolů českého loutkářství. Matěj Kopecký vychoval čtyři syny (Jana, Josefa, Václava a Antonína). Patnáct let po smrti Matěje Kopeckého vychází dvousvazkový soubor jeho *Komedií a her*, sepsaný jeho synem Václavem.

---

<sup>11</sup> BARTOŠ, J. *Loutkářská kronika*. Praha: Orbis, 1963, 301 s.

<sup>12</sup> Československá vlastivěda, díl IX, Umění, svazek 4, divadlo, Praha: Horizont, 1970, s. 45

Jedním z prvních autorů her pro loutkové divadlo byl Prokop Konopásek (1784-1828). Narodil se v Chlumu u Rakovníka jako syn rolníka a hostinského. Působil jako učitel v Olešné u Rakovníka. Bartoš uvádí, že Konopásek psal i pro Matěje Kopeckého.<sup>13</sup> Původní Konopáskovy hry se nezachovaly. „Podle našich pramenů napsal Konopásek pro loutkáře nejméně těchto šest her: 1. *Kníže Oldřich (Pražské posvícení)*, 2. *Pan Franc ze zámku*, 3. *Jan Kovařík (Loupežníci na vrchu Džbáně)*, 4. *Strejček Škrhola*, 5. *Mluvárna (Král Záhorský)*, 6. *Tři přátelé po deseti letech (Obležení města Sibína)*.“<sup>14</sup> Některé Konopáskovy hry můžeme najít i v repertoáru loutkového divadla v Polné.

V menších městech působily staré loutkářské rody. Jejich umění zejména před rokem 1848 plnilo buditelskou roli. „Z galerie tradičních loutkových rytířů, loupežníků, princezen, králů, sedláků a sluhů, vystupují na českém jevišti výrazně dva typy: *težkopádný sedlák Škrhola a mazaný potomek improvizujících Hanswurstů, Kasparů a Kasperlů, český Kašpárek[...]* Marionety, tj. loutky zavěšené na drátě, které jsou pro české země tak typické, byly dřevěné a mezi jejich tvůrci byli výteční řezbáři z *Nové Paky a Mirotic*.“<sup>15</sup>

V roce 1912 se objevují první Alšovy loutky z dílny Antonína Münzberga a rok nato vznikají Dekorace českých umělců, které mají vysokou výtvarnou hodnotu a byly určeny pro rodinná a školní divadélka. Loutkářský propagátor Jindřich Veselý totiž vyzýval ve svém článku O poslání loutek v umělecké výchově<sup>16</sup>: „Přál bych si, aby naši čeští malíři dali českému dítěti české divadlo s českou světnicí, s českou návsí, s českým městem a českými lidmi.[...]Přál bych si, aby naši čeští sochaři vymodelovali pro veřejná loutková divadla typické

---

<sup>13</sup> BARTOŠ, J. *Loutkářská kronika*. Praha: Orbis, 1963, s. 140

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 141

<sup>15</sup> Československá vlastivěda, díl IX, Umění, svazek 4, divadlo, Praha: Horizont, 1970, s. 68

české loutky, českého sedláka s panímámou, českého čerta i Kašpárka.“ Jindřich Veselý v té době netušil, jakou odezvu bude mít tato osvěta mezi výtvarníky. Téhož roku se objevily první modelované loutky „alšovky“, jejichž autorem byl Karel Koblre.<sup>17</sup> Koncem roku 1916 bylo již v nabídce přes osmdesát typů těchto loutek, z nichž některé modeloval Rudolf Livora.<sup>18</sup> První divadlo pro Alšovy loutky realizoval podle návrhů Rudolfa Livory metodou na plátno nalepovaných papírů Zdeněk Weidner.<sup>19</sup> Sériová výroba však nebyla vzhledem k vysokým nákladům možná. Té se dočkaly až série tištěných „Dekorací českých umělců“ z roku 1913. Například oponu vytvořil František Kysela<sup>20</sup>, autory ostatních dekorací byly například Adolf Kašpar<sup>21</sup>, Rudolf Livora, Ota Bubeníček<sup>22</sup>, Jaroslav Panuška<sup>23</sup>, Josef Wenig<sup>24</sup> nebo Stanislav Lolek<sup>25</sup>. Alšovo divadlo s „Dekoracemi českých umělců“ a „alšovkami“ bylo ohromným společenským impulsem v nelehkých dobách monarchie.

Z iniciativy Jindřicha Veselého vznikl v roce 1911 Český svaz přátel loutkového divadla. Jeho cílem bylo podporovat rozvoj českého loutkového divadelnictví, vydávání publikací, organizování výstav a podpora autorů loutkových her.

---

<sup>16</sup> Vyšlo v časopise *Náš směr* v roce 1912, ročník III. *Náš směr* bylo revue pro kreslený a umělecký průmysl

<sup>17</sup> Karel Koblre (1888-1934), profesor češtiny a francouzštiny v Táboře a Berouně, patřil mezi zakládající členy UNIMA

<sup>18</sup> Rudolf Livora (1884-1958), malíř a grafik

<sup>19</sup> Zdeněk Weidner (1877-1931), povoláním poštovní adjunkt, člen Českého svazu přátel loutkového divadla

<sup>20</sup> František Kysela (1881-1941), český malíř a grafik, průmyslový a scénický výtvarník

<sup>21</sup> Adolf Kašpar (1877-1934), malíř a ilustrátor. V roce 1903 ilustroval *Babičku* Boženy Němcové

<sup>22</sup> Ota Bubeníček (1871-1962), český akademický malíř, loutkářský průkopník

<sup>23</sup> Jaroslav Panuška (1872-1958), český akademický malíř, krajinář

<sup>24</sup> Josef Wenig (1885-1939), český malíř a ilustrátor, jevištní a kostýmní výtvarník

<sup>25</sup> Stanislav Lolek (1873-1936), český malíř, grafik a ilustrátor



V roce 1912 poprvé vyšel časopis Český loutkář. Redigoval ho dr. Jaroslav Bartoš. Vychází s pauzou válečných let dodnes. Je tedy nejstarším odborným časopisem na světě.

V roce 1914 vznikla loutková scéna Umělecké výchovy na Vinohradech<sup>26</sup> a v roce 1918 Umělecká loutková scéna v Praze. Tu vedla členka Národního divadla Liběna Ostrčilová.<sup>27</sup>

V Plzni působil Josefa Skupa.<sup>28</sup> Bylo to v Loutkovém divadle feriálních osad, činném od roku 1901. Skupa v něm pracoval od roku 1917. V roce 1919 si od loutkáře Karla Noska nechal Skupa vyrobit podivného panáka, který později dostal jméno Spejbl. Poprvé s ním vystoupil na podzim roku 1920. V roce 1923 si Skupa nechal vyrobit postavičku Švejka, s nímž několik let úspěšně vystupoval. Autorem Švejka byl synovec Karla Noska, Gustav Nosek. Ten v roce 1926 vyrobil pro Skupu zmenšenou figurku, kterou Skupa nazval Hurvínkem. „Nejvýznamnější osobností českého loutkového divadla byl mezi válkami Josef Skupa, umělecký vedoucí divadélka, jehož typickými figurkami byly falešnou učeností mezery svého vzdělání zakrývající Spejbl a všetečný, dětsky zvědavý a povídavý Hurvínek“.<sup>29</sup> Skupa se v roce 1930 rozhodl opustit své učitelské povolání a naplno se věnovat divadlu. Začal cestovat po celé republice a několikrát zavítal i do zahraničí. I tam však hraje jenom česky.

---

<sup>26</sup> Mezi zakladatele patřili malíř Ota Bubeníček nebo režisér a pedagog Jan Malík

<sup>27</sup> Liběna Ostrčilová (1890-1962), členka činohry Národního divadla v Praze, usilovala o založení stálého loutkového divadla v Praze, které by bylo řízeno profesionálními herci.

<sup>28</sup> Josef Skupa (1892-1957), významný český loutkoherec, v roce 1948 byl jmenován národním umělcem.

<sup>29</sup> Československá vlastivěda, díl IX, Umění, svazek 4, divadlo, Praha: Horizont, 1970, s. 179

Jan Malík<sup>30</sup> se ve svém článku Skupa nebo Kopecký zmiňuje o Skupovi, který v roce 1936 zavítal do Strakonice. Ve stejném období byl ve Strakonici i lidový loutkář Antonín Kopecký. Zatímco Kopecký hrál své tendenční vlastenecké hry, Skupa předváděl svůj moderní zájezdový program. Zatímco Skupa měl na představení diváků spoustu, Kopecký diváky v podstatě postrádal. Malík si tedy pokládá ve svém článku otázku, jaký je poměr tehdejšího československého loutkoherectví k lidové loutkářské tradici.

V roce 1933 se Skupa stává prezidentem mezinárodní loutkářské organizace UNIMA, která vznikla v roce 1929 a jejímž prvním předsedou byl Jindřich Veselý. Za války prožil útlaky ze strany nacistů, byl zatčen a uvězněn. Vrátil se do Plzně a v roce 1945 převedl své divadlo do Prahy. Vrací se k osvědčeným komediím se Spejblem a Hurvínkem. V roce 1953 nastupuje do divadla Miloš Kirschner, který se na rozdíl od Skupy dokáže naučit texty představení v cizí řeči a divadlo zažívá mimořádné mezinárodní úspěchy. Krátce před svojí smrtí jmenuje Skupa právě Kirschnera svým nástupcem. Divadlo působí v Praze dodnes.

Po roce 1948 bylo veškeré soukromé podnikání znemožněno a zaniká tak až na výjimky lidové kočovné loutkářství. Loutkáři se asimilují do kamenných divadel, například do divadla Drak v Hradci Králové, které bylo založeno v roce 1958 a jehož členem byl v letech 1960 – 1984 jeden z potomků loutkáře Matěje Kopeckého, Matěj Kopecký. Generace Kopeckých je dokladem rodové tradice. *„Od poloviny padesátých let minulého století jsme chodili se svojí sestrou na loutkové divadlo do sálu u Slovana a taky do Lidového domu a sem jezdil v té době rod Kopeckých. Měli starší autobus s vysazeným čumákem dopředu a ta*

---

<sup>30</sup> Jan Malík (1904-1980), loutkářský teoretik, historik a kritik

*jedna strana neměla okna, ta měla otvírací stěnu a na té stěně byly zabudované loutky, které měly různé hudební nástroje. V tom autobuse měli nějakou hrací skříň, kterou vždycky zapnuli, loutky se pohybovaly, takže to byla taková reklama na večerní představení. Mám na to docela živou vzpomínku, pamatuji se, že se mi autobus hrozně líbil.“<sup>31</sup>*

Rok 1989 otevřel cesty nejenom za hranice, ale i novému podnikání, a to i v oblasti loutkového divadla.

---

<sup>31</sup> Z rozhovoru s Janem Prchalem, polenským historikem. Krátký rozhovor s Janem Prchalem byl pořizen 17. března roku 2014 v jeho bytě. Celý rozhovor je k dispozici u autora práce.

### 3. Loutka (rešerše z vybraných prací o loutkovém divadle)

#### 3.1. Základní rozdělení loutek

Existuje základní rozdělení, například podle směru ovládní:

- A. zhora (například marioneta)
- B. zespoda (například maňásek, javajka)

Další rozdělení hlavních druhů divadelních loutek:

podle rozměrnosti: plastické, reliéfní, plošné (stínové, a to siluetové i transparentní), stínoherní loutky maňáskové

podle techniky vedení (ovládání):

*loutky ovládané bezprostředně částí loutkářova těla*: prstové, pěst'ové, dlaňové, maňásci (loutky ruční) jednoruční i dvouruční, loutky mimické, trikové, stínoherní maňásci

*loutky ovládané prostředně*: loutky závěsné (marionety na drátě, na nitích), plošné a stínové, táhlové, klávesnicové, tyčové, hlavové

*loutky ovládané kombinovaně*: loutky biomechanické (kombinace maňáška a loutky hůlkové), hůlkové (javajky), loutky s živou hlavou, rukou, nohou

### 3.2. Loutka jako neživá hmota

Loutka jest formou neživé hmoty, které vdechl život loutkoherce. Toto oživení neživé hmoty je základním principem loutkového divadla. Loutkové divadlo je jedním z divadelních druhů. V činoherním divadle představuje dramatickou postavu živý herec. V loutkovém divadle je dramatická postava představována neživou hmotou, zpravidla vyřezanou ze dřeva, popřípadě jinak výtvarně zpracovanou. Loutka je tedy znakem dramatické postavy. Znamý divadelní kritik Jindřich Vodák<sup>32</sup> definuje loutku jako: *„Loutka je tvor tichý, skromný, zdrženlivý a neosobní, nevtírá se samolibou bystrostí mezi pronášená slova a diváka, nemate a neruší pozornosti rozličnými kejky, dovoluje si soustředit se co nejvíc k tomu, co se mluví a zpívá. V obyčejných divadlech slova často vůbec zanikají nebo unikají, ale v loutkovém divadle přicházejí jasně, úplně k vědomí, mohou být klidně vnímána a uvažována a dokazují, že požitek divadelní plyne pořád ještě více z nich nežli z čehokoliv jiného.“*<sup>33</sup>

Loutka se celé týdny schovává v často nevytopené místnosti, kde visí zavěšená ve skříni, aby potom na zkoušce probudila se dílem loutkoherce v mluvící a jednající dramatickou postavu. Je neživá a její pohyby jsou poněkud nestandardní. Překvapuje nás v každém jednání.

---

<sup>32</sup> Jindřich Vodák (1867-1940), divadelní a literární kritik.

### 3.3. Loutka a její definice

Dramaturg Skupova loutkového divadla Jan Malík popisuje loutku následovně: *„Slyšíme-li nebo čteme-li slovo loutka, jistě se nebudeme shánět po naučném slovníku. Je to přece pojem podle našeho přesvědčení natolik běžný a jasný, že nepotřebuje vysvětlení. Ostatně čeština – ve srovnání s nejedním cizím jazykem – má tu výhodu, že významově odlišuje slovo loutka od výrazu panenka.*

*Do rozpaků se dostáváme teprve ve chvíli, kdy pro pojem loutka hledáme výstižnou definici – a s touto nesází se potýkaly a potýkají i redakce docela nových příruček a encyklopedií. Čím důkladněji se snažíme proniknout do oblasti loutkářské tvorby, tím názorněji se přesvědčujeme, že tomuto tématu zůstává dodnes dlužna nejen kulturní a zejména divadelní historie, ale i estetika, psychologie, pedagogika a netušeně dlouhá a pestrá řada dalších vědních i prakticky specializovaných oborů. A najednou zjišťujeme, že máme vlastně jen matné, ale také povážlivě mezerovité představy například o klasifikaci loutek, o jejich technologii a konstrukčních systémech a způsobu jejich animace, že nám chybí orientace v dramaturgii, pohotovější a spolehlivější informace o experimentech a novátorských tendencích v loutkářské technice a že víme trapně málo o soudobých inscenačních postupech.[...]Zatímco v kulturách Dálného, Středního i Blízkého východu – zejména v Indii, Indonésii, Barmě, Thajsku, Vietnamu, Číně a Japonsku – uhájilo si loutkářství nárok na důstojné místo v soustavě tvůrčích oborů, loutkové divadelnictví Starého světa musí si dodnes pracně a se střídavými úspěchy probíjovat své posice a prokazovat významnost své společenské funkce v prostředí vyspělých civilizací.[...]Evropské loutkářství ve svých starověkých začátcích sice leccos přejímalo z domácích folklórních tradic, nicméně tu a tam na ně zapůsobily také orientální vlivy a vzory.*

---

<sup>33</sup> SOKOL, F. *Svět loutkového divadla*. Praha: Albatros, 1987, s. 43

*V průběhu staletí, a zejména od sklonku 16. věku, si však loutkové divadlo Starého světa vytvořilo vlastní repertoární i stylový stereotyp. Soustředilo se totiž na ctižádostivou snahu stát se co nejdokonalejší nejpřekvapivější nápodobou herecké scény (zpravidla její miniaturní variantou, někdy však přímo její kopií i co do velikosti figur) a jen okrajově využívalo jen svébytných výrazových a technických možností loutky.“<sup>34</sup>*

Existuje několik jednoduchých definic loutky. Příruční slovník naučný nám říká, že loutka je divadelní, hmotný jevištní symbol, představující dramatickou postavu a ovládaný přímo nebo nepřímo loutkohercem. Maďarský loutkář Deszö Szilágyi připomíná, že loutku samu o sobě, tuto pohybující se pohybovou sošku, tuto mrtvou látku, nabývající duši, možno určitě klást mezi klíčové obrazy, mezi symboly. Loutku ale můžeme definovat i jako symbol, který používá herec pro znázornění postavy.

---

<sup>34</sup> SOKOL, F. *Svět loutkového divadla*. Praha: Albatros, 1987, s. 63-66

### 3.4. Jan Mukařovský – loutky, drobní lidé

O loutkovém divadle vzniklo počátkem dvacátého století řada zásadních statí. Psal o něm Jan Mukařovský<sup>35</sup>: „Vždyť Vám chci povídat o drobných, docela drobných, nejdrobnějších lidech. Znáte je jistě dobře.[...]Znáte je, ač jsou skromní. Ani o jméno, nejprimitivnější požadavek osobnosti, nestojí většina z nich. Ještě tak ti povídalové Kašpárek a Spejbl potřebují tuto lidskou vinětu, protože mluví za sebe. Ale ostatní? „Tu mne máš: jsme princezna, babka, čarodějník, král, selský Vašek – ale nic víc. Zmizel jsem ve své dnešní roli, hledej mne a nenajdeš. Najdeš jen vílu, princeznu, babku, Vaška nebo krále.[...]Oblečené dřívko v truhlici za scénou, oblečené dřívko na scéně. A pak taky ještě pár provázků, které řídí jeho pohyby.[...] Ale jste si jisti, vážení, že nikdy žádný provázek (třeba neviditelný) neřídí vaše kroky, pohyby, ba celé činy? Jednáte vždycky s naprostou svobodou, bez předurčení? [...] A tak jak je vidíme celou hru, tak spí i ve své truhlici. Hleďme, vždyť bývaly doby, kdy i lidští herci si zastírali tvář maskou, jedinou maskou pro celý kus. Vážnou nebo rozšklebenou, smějící se nebo bolestnou. Proč chcete vyčítat dřevěným hercům to, co dělali tragédové velké Helady? A pak – není právě v tom kus půvabu loutkového divadla? Takového intimního, sladce dětského. Vchází-li nová osoba na scénu, poznáte ji hned: to je dobrý král, to je zlý, to je mazaný Vašek, to je hloupý Honza, to je humorista hry, to je intrikán. Když u nich dobrý člověk mluví zlá slova, usmívá se přitom pořád a nezapírá svou dobrotu. Mrcha chlap vypadá zle, i kdyby přetékal malvazem. Nebylo by snad dokonce hezké, kdybyste si tak v životě, v tom bědném životě všedního dne, mohli odhadnout: to je dobrotisko a to je mizera? Možná, že by se pak lehčeji chodilo životem – bez omylů a šfouchanic. Není to ale tak zařízeno, jen v přítmi loutkového divadla poznají se dobráci a zlostníci, ozáření ostrým zásvitem

---

<sup>35</sup> Jan Mukařovský (1891-1975), literární vědec a estetik, Univerzity Karlovy



*lampy. Takový je jejich svět, náš je jiný – bohužel. A pak byste chtěli loutkám vytýkat jejich strnulé tváře? „nikoliv, ty už nevyčítáme,“ řeknete. „V tváři přece jen není celý člověk, tváře nikoliv, ale pohyby. Ti lidé – loutky, které poskakují jako vrabci oběma nohama najednou, jejichž pohyb rukama je jednou nahoru jednou dolů“.[...]A až tohle uvidíte, řekněte, že jsou ze dřeva! Odepřete jim individualitu, jim, kteří jsou tak celí slovem i hrou. Vím jistě, že to neuděláte. Zatleskáte jim s dětskou vděčností za pěkný večer, jako jsem jim zatleskal já, zasmějete se na ně naposled vlídně a při čekání v šatně bude vám v hlavě bzučet změť jejich hlasů, budou poskakovat útržky z jejich gest. A až půjdete k domovu, budete ještě rozmyšlet o tom, jak hezká byla ta chvíle na rozhraní mezi živými lidmi a oživenými věcmi.“<sup>36</sup>*

---

<sup>36</sup> SOKOL, F. *Svět loutkového divadla*. Praha: Albatros, 1987, s. 36-38

### 3.5. Otakar Zich – loutka, výtvarný symbol

Velmi zásadní teoretickou studii o loutkovém divadle, která vyšla v roce 1923, napsal Otakar Zich.<sup>37</sup> Zichův článek vyšel v revue Drobné umění – Výtvarné snahy, která měla podtitul umělecký měsíčník, věnovaný výtvarné práci, sběratelství, ochraně památek a hračkám. *„Ze všech umění, která představují člověka, jest herectví jediné, jež k tomu užívá materiálu s předmětem shodného.[...]Jediné herectví podává člověka zase člověkem, a to živým. Herec není totožný s dramatickou osobou, jíž představuje, ale jeho oblek i maska snaží se nám namluvit, že je tomu tak.[...]Divadlo, užívajíc živých lidí, působí iluzi ze všech umění největší a touto okolností možno si vysvětlit jeho sklon k uměleckému – popřípadě až neuměleckému – naturalismu. Jen u jedné odrůdy divadelního umění, malé, ale velmi zajímavé, je tomu trochu jinak: u divadla loutkového. Tu jsou dramatické postavy představovány nikoliv živými lidmi, nýbrž loutkami, zhotovenými obyčejně ze dřeva, zkrátka z mrtvé hmoty, tak jako v sochařství. Ovšem od soch liší se loutky – nehledíc k jejich obleku, což jest rozdíl jen nepodstatný – zásadně tím, že mluví a že se pohybují. Nevadí, že nemluví sami, že za ně mluví jejich principál, náš sluchový dojem je stejný jako při obyčejném divadle. Hůře je to s naším dojemem zrakovým, vidíme nejenom, že loutky jsou malé (to by koneckonců nemuselo být), ale že se pohybují jen velmi nedokonale. Chybějí jim nejenom jemnější pohyby těla, ale především to, co nás při velikém divadle snad nejvíce zajímá: mimika obličeje, prozrazující nám duševní stavy dramatických osob. Ovšem nebylo tomu v živém divadle vždy tak, v antickém dramatu např. kryla hercům obličej strnulá maska a dojem z představení – při velké vzdálenosti diváků od scény – byl jistě dosti blízký dojmu z divadla loutkového.[...] Při divadle živém jest náš názorný, tj. smyslový dojem jednotný, to, co slyšíme i*

---

<sup>37</sup> Otakar Zich (1879-1934), profesor estetiky Univerzity Karlovy

*vidíme praví k nám: ano, je to král. Že to není král, nýbrž pan herec X.Y. – to víme jenom teoreticky. Byl to tedy spor, logický spor: „to je král a to není král“, mezi tím, co vidíme a víme, nýbrž již mezi tím, co vidíme a tím, co – opět vidíme. Je tedy spor již v názoru samém: podle pohybu a řeči máme před sebou živého člověka, podle jiných známek neživou hmotu, loutku. Ale tím není spor odstraněn.[...]Je to totiž spor mezi dvojitým pojetím toho, co vnímáme: tyto loutky lze chápat buď jako živé lidi, nebo jako neživé loutky. Rozřešení je dáno tím, že je pojmem jen jedním způsobem z obou, z čehož vyplývají dvě možnosti.*

*a) Bud' pojmem loutky jako loutky, tj., dáme důraz na neživý jejich materiál.*

*Ten je pro nás něčím skutečným, ten pojmáme opravdově. Pak ovšem nemůžeme jejich mluvu a pohyby, zkrátka „životní projevy“ jejich pojímat vážně: jsou to pro nás komické, groteskní.[...]My je pojmáme jako loutky, ale ony chtějí, abychom je pojímali jako lidi, a to nás zajisté naladí vesele! Každý ví, že tak loutky vskutku působí.*

*b) Je tu však ještě možnost druhá. Loutky lze chápat jako živé bytosti a to tím, že dáme důraz na jejich životní projevy (pohyby a mluvu) a že tyto životní projevy pojmáme opravdově. Vědomí o skutečné neživosti loutek ustupuje pak do pozadí a jeví se jen jako pocit něčeho nevysvětlitelného, jakési záhady, budící náš podiv. Loutky působí na nás v tomto případě tajemně.*

*Naše loutkové divadlo vyrostlo z lidové tradice. Tak jako v jiných oborech lidového umění převzala i tu inteligence odkaz lidu tehdy, kdy se ho lid počal vzdávat. V loutkovém divadle poznán byl svérázný obor umělecký, neocenitelný pro estetickou výchovu, obzvláště dětskou.[...]Nikoliv jediné stylizace loutkového divadla je třeba, nýbrž dvojí. Dvojí stylizace zcela různé, mezi níž není možný střední*

---

*kompromis, neboť tato dvojitost je psychologicky odůvodněna dvojitým estetickým pojetím loutkové scény[...]. První způsob stylizace nepodává nám v podstatě ničeho nového, určí však aspoň přesnou výtvarnou kategorii, do níž stylizace ta patří, což je zajisté také zisk. Řekli jsme, že v prvním případě pojmáme loutky jako neživou hmotu, jejich „životní projevy“ pak ovšem nepůsobí vážně, nýbrž komicky, groteskně. Stylizace tomuto pojetí odpovídající patří tedy do oboru výtvarné komiky, je to zkrátka výtvarná karikatura. Tím je řečeno pro výtvarníka vše, jest jasno, že tu nemůže běžeti o pouhou a hrubou směšnost loutek, blbý výraz obličeje apod., nýbrž o umělecké hodnoty. Karikatura značně přehání určitých, pro osobu karikovanou příznačných rysů, přehání nikoliv libovolně, nýbrž výtvarně zákonitě. Při karikatuře loutek jakožto divadelních osob půjde ovšem o příznačné rysy určitých typů lidských, ne tedy o karikaturu individuální, nýbrž typickou. Důležité je uvědomiti si meze stylizace, plynoucí z toho, že loutka je hercem, představujícím dramatickou osobnost. Výtvarník není tu tedy tak volný jako při karikatuře ryze výtvarné a jeho stylizace nesmí být přehánána do té míry, aby loutka na jevišti přestala být pro nás „osobou“. To vylučuje karikaturu geometrickou, ve výtvarném umění, v grafice např. zcela možnou. Naše lidové loutky měly karikaturní ráz, ale ten byl spíše bezděčný, způsobený primitivností techniky, jež je urobila.[...] Druhý způsob stylizace je schopen vytvořit nový způsob loutkového divadla na podkladě vážného umění výtvarného. Provedený dříve rozbor nám ukázal, že v tomto případě chápeme životní projevy loutek zcela vážně jako jakési projevy druhové. Uvědomujeme si ovšem současně, že jsou to jen mrtvé hmoty, ale tato okolnost ustupuje v našem vědomí do pozadí.[...] Ustoupí-li vědomí neživosti loutek – a již jejich drobnost je pro to příznivou podmínkou, vzniká jen cit něčeho záhadného, loutky jsou pro nás jakési tajemné, takřka nadpřirozené bytosti. Výtvarná stylizace loutek musí sledovat tuto*

*tendenci odhmotněním loutky a dosáhne toho prostředky protirealistickými, z loutek se stanou pouhé symboly osobností, ovšem zase nikoliv individuálních, nýbrž typických, což je v tomto případě v souladu s protirealistickým směrem stylizace. Byla-li v prvním případě loutka s výtvarnou karikaturou, je v tomto druhém případě výtvarným symbolem typické osobnosti dramatické.*<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> SOKOL, F. *Svět loutkového divadla*. Praha: Albatros, 1987, s. 24-34

### 3.6. Petr Bogatyrev – loutka, divadelní znak

Na studii Otakara Zicha navázal v roce 1938 ruský teatrolog Petr Bogatyrev<sup>39</sup>, který má zejména na vnímání loutkového divadla poněkud odlišný názor: *„Loutkové divadlo je jeden z těch druhů divadla, které jsou nejvýrazněji založeny na určitých konvencích. Někteří loutkáři se snaží dvojnásob podtrhnout jeho loutkový charakter. Jiní naopak usilují přiblížit je pokud možno k divadlu živých herců, a to často k divadlu živých herců naturalistických rozměrů.[...]Čím naturalističtější jsou intonace herce, který místo loutky mluví, čím bližší je jeho řeč praktické řeči, tím víc pociťujeme rozdíl mezi živým člověkem a maličkou loutkou. Čím naturalističtější jsou pohyby loutky, tím jasněji vstupují konvence loutkového divadla. Provázky, kterými se loutky vodí, loutkové rozměry herců, kteří jsou bez mimiky, strnulá gestikulace nespočetně jiné jejich loutkové příznaky - to vše připomíná diváku loutkového divadla, že před ním je jen divadlo, jen divadelní ztělesnění života, a ne život sám.[...]Loutkové divadlo poutalo pozornost zvlášť v dobách, kdy divadlu bylo třeba vést boj o divadelnost, o právo na existenci zvláštního divadelního života na scéně, podřízeného svým vlastním zákonům.[...]Svérázný charakter loutkového divadla, mnoho osobitých uměleckých a technických prostředků, které má a kterými se odlišuje od divadla s živými herci, bije do očí každého, kdo se obíral jeho zkoumáním. Na druhé straně jsou v něm znaky společné každému divadelnímu projevu vyjádřeny zvlášť nápadně, a proto je zvlášť vhodné analyzovat jak samy divadelní znaky, tak i jejich vnímání publikem na materiále loutkového divadla,*

---

<sup>39</sup> Petr Bogatyrev (1893-1971), ruský folklorista a teatrolog. Před druhou světovou válkou působil v Praze

*neboť v něm uvidíme při obnažené podobě i to, co se v divadle živých herců projevuje jen skrytě.*<sup>40</sup>

Ve svém článku reaguje Bogatyrev mimo jiné i na patnáct let starý článek Zichův: „Zichův osudný omyl spočívá v tom, že nevnímá loutkové divadlo jako svérázný systém znaků, bez čehož nelze pochopit žádný umělecký výtvar. Všechno, co Zich říká o loutkovém divadle, je možné aplikovat na každé jiné umění. Jakmile je nebudeme vnímat jako znak věci, ale jako věc samu nebo budeme vnímat znaky umění, porovnávající je neustále s reálnou věcí, přičemž budeme v svém srovnávání vycházet z reálné věci a ne ze systému znaků, které vytvářejí to či ono umělecké dílo, získáme stejný dojem, o jakém mluví Zich při vnímání loutkového divadla.[...] Základní omyl O. Zicha spočívá v tom, že systém znaků, jakým je hra loutek, nechápe jako takový, jako sui genesis, ale ve srovnání s hrou živých herců. Avšak kdybychom i znakový systém živých herců na scéně nevnímali jako takový, ne jako systém divadelních znaků, ale jako skutečných, ale jako skutečný život, také tehdy bychom získali stejný dojem, jako měl Zich při hře loutek. Kdybychom pohlíželi i na loutkové divadlo – stejně jako na každé jiné umění – jen jako na systém znaků, nebyla by pro nás směšná loutka, třebaže její pohyby nejsou shodné s pohyby živých lidí. Sama fakta odporují vývodům O. Zicha o komickém dojmu, který vzbuzuje hra loutek, zejména v českém loutkovém divadle. Pověšimněme-li repertoáru českých lidových loutkářů, vidíme, že na něm zaujímají význačné místo nejen komické, ale i dramatické hry. Dále „dřevěné, neobratné pohyby“ naprosto nejsou příznakem komicnosti loutek. Všimnete-li si v českém loutkovém divadle loutek, která představují vážné osoby krále, princezny aj. – uvidíte, že jejich pohyby jsou „dřevěnější“ než pohyby komického Kašpárka. Pohyby vážných osob jsou

---

<sup>40</sup> SOKOL, F. *Svět loutkového divadla*. Praha: Albatros, 1987, s. 68-78

*loutkovější, schematictější, to proto, že se uvádějí do pohybu menším počtem provázků než Kašpárek. Dále loutky, které v českém lidovém loutkovém divadle představují vážné osoby, mají do hlavy zapuštěné tlusté dráty, což je činí konvencionálnější než Kašpárka.[...]Je přirozené, že děti vnímají loutkové divadlo intenzivněji než dospělí. Jejich výchova pro vnímání znaků loutkového divadla stojí na vyšším stupni rozvoje než u dospělých, kteří už zapomněli na význam mnoha znaků loutek a na emociální zabarvení těchto znaků[...]V umění jako v náboženství je každý znak – v protikladu k poznávacím oblastem – emociálně zabarven.[...]Právě u dětského publika dominují při vnímání loutkového divadla jeho znaky, a proto se u dětského publika dosahuje loutkovým divadlem maxima výraznosti.*

*U dospělého obecnstva nezřídka při vnímání loutkového divadla dominují znaky divadla s živými herci, a proto toto publikum není schopno chápat všechny výrazy loutkového divadla.“<sup>41</sup>*



### 3.7. Erik Kollár – Zich versus Bogatyrev

Oba dva názory se pokusil srovnat profesor loutkářské katedry DAMU, Erik Kollár<sup>42</sup>. Ve své stati se věnuje především článku Otakara Zicha, který vyšel v roce 1923. Následně jej srovnává s článkem Bogatyreva z roku 1938: „*Tento Zichův článek vyšel v revue Drobné umění – Výtvarné snahy, která má podtitul umělecký měsíčník, věnovaný výtvarné práci, sběratelství, ochraně památek a hračkám. Charakter časopisu jako výtvarně teoretické revue a jeho obsah vysvětluje Zichovo pojetí loutkového divadla jako umění především výtvarného, jak ještě později uvidíme. Na Zichovu tradici navázal o 23 let později národopisec, pracující zvláště v lidovém divadelnictví, Petr Bogatyrev, který tehdy přednášel na Karlově univerzitě a po skončení druhé světové války se vrátil do Moskvy. Bogatyrev zařazuje loutkové divadlo na rozdíl od Zicha do kontextu umění divadelního.[...]Zich dodává, že antické divadlo neznalo mimiky, „ale to bylo dávno“. Zichova poznámka, že estetická míra starořeckého diváka se v leccčems liší od měřítek diváka moderního, je jistě správná, přehlíží tu však, že ani ve XX. století ve velkých divadelních hledištích divák ze vzdálenějších míst nemůže sledovat hercovu mimiku. Její význam není ani pro herecké divadlo rozhodující – aspoň ne do té míry jako ve filmu nebo v televizi. Nejzávažnějším jsou Zichovy estetické vývody o rozdílnosti psychologického dojmu iluze divadla hereckého a loutkového. Už tvrzení, že „při divadelním požitku oddáváme se jen názornému dojmu a teoretické vědění je odsunuto stranou...a že celkový dojem je bezesporný“, je polemické. Platí snad jen pro diváka dětského nebo velmi nezkušeného – jemuž se divadelní představení mění v život. Pro zkušenějšího diváka je však právě ona polarita mezi záměrnou vírou v představovaný život a*

---

<sup>41</sup> SOKOL, F. *Svět loutkového divadla*. Praha: Albatros, 1987, s. 68-78

<sup>42</sup> Erik Kollár (1906-1976), vedoucí a profesor loutkářské fakulty DAMU, dramaturg, režisér

*nepotlačitelným vědomím, že jde jen o hru, jednu z podstat estetického zážitku z divadelního představení. Zich – ale ani Bogatyrev nečiní rozdíl mezi vnímáním divadelní inscenace u dětí a u dospělých. Jaké je vnímání loutkového divadla zkušeným divákem? Dítě se zpravidla oddá ilusi. Pomiňme tvrzení, že podle pohybu máme před sebou v loutkovém divadle živého člověka. Zich sám naopak tvrdí, že loutka se pohybuje jen velmi nedokonale, nebo že její pohyby jsou neobratné, dřevěné. Zich vidí estetický rozpor v dualismu loutkového divadla, neživé hmoty loutky a živého hlasu loutkářova, tedy právě v tom, co tvoří specifickou dialektickou jednotu loutkového divadla, jež spočívá v syntéze živého hlasu a oživené loutky.[...]Dospělý divák bude těžko chápat loutku jako živého člověka. Přistoupí rychle na konvenci, platnou pro loutkové divadlo, a uvědomí si, že tato konvence je odlišná od konvence divadla hereckého. Už dnes platí méně a stále méně bude platit Bogatyrevův názor, že dospělé publikum jen velmi těžko vnímá loutky jako loutky a vnímá znaky loutkového divadla ustavičně vycházejíc takřka úplně z divadla živých herců. U dítěte je tomu nesporně jinak: nezná většinou konvence činohry, akceptuje tedy snadno konvenci loutkového divadla. Dítě se častěji a velmi intenzivněji poddá iluzi ze hry. Především je loutkovému divadlu vlastní pohádka. Systém znaků hereckého divadla je zcela odlišný od systému znaků divadla loutkového. Menší výrazové schopnosti loutky nutí v přepise zkracovat text, zjednodušovat a koncentrovat jej. Zich trefně rozpoznal, že loutkové divadlo už přestalo být uměním lidovým, a stává se formou umělou. Celou jeho statí proniká názor, že základní složkou loutkového divadla je složka výtvarná.<sup>43</sup>*

V roce 1966 vydává Kollár další zásadní článek nazvaný Je loutkové divadlo formou výtvarného či divadelního umění. V něm definuje zejména rozdíl ve vnímání

---

<sup>43</sup> SOKOL, F. *Svět loutkového divadla*. Praha: Albatros, 1987, s. 153-166

loutkového divadla. Zda je tedy více herecké, loutkové nebo výtvarné. Základní definici najdeme v níže přiloženém obrázku:

divadlo herecké	divadlo loutkové	výtvarné umění
a) je uměním časoprostorovým		je uměním v prostoru
b) zobrazuje charaktery a události ve vývoji		zobrazuje stav
c) existuje pouze v jednotlivých představeních		výtvarné dílo trvá
d) konzument je svědkem procesu tvorby		konzument je svědkem výsledku tvorby
e) je vždy novou reakcí herce či loutkoherce na vždy novou reakci obecnstva - a je tudíž proměnlivé od představení k představení		výtvarné dílo je zpravidla neměnné
f) je vždy výtvozem kolektivu		je zpravidla výtvozem jediného tvůrce
g) je vždy a bezpodmínečně uměním syntetickým, složením z různých umění: literatury, umění hereckého, režijního, výtvarného, architektury, hudby atd., je tedy řečeno s Richardem Wagnerem "Gesamtkunstwerk"		jednotlivá výtvarná umění se zpravidla neprolínají
h) základním prvkem je herec a jeho tělo	herec a loutka jako nástroj	výtvarné dílo, vyjadřující se tvarem, barvou a linií

Kollár definuje loutkové divadlo především jako formu divadla: „*Loutkové divadlo je forma divadla. Zhusta se tvrdí, že loutkové divadlo je především výtvarným. Zastánci tohoto názoru argumentují tím, že loutkové divadlo se vyjadřuje především loutkou, tedy výtvozem výtvarným, a dokládají svůj názor jmény vynikajících výtvarníků, kteří navrhovali loutky a dekorace pro loutkové divadlo. Je pravda, že zastánci teorie, že loutkové divadlo je divadlem, mohou potírat své odpůrce jmény jako Craig, který chtěl vyhnat herce z divadla a nahradit ho nadloutkou. Nebo Gaston Baty, který dával přednost loutkovému divadlu před divadlem hereckým. Nebo Marcela Marceaua, který shledává příbuznost loutkového divadla s pantomimou. Dodejme, že prvky hereckého divadla (do té kategorie zahrnují činohru, hudební divadlo, balet a pantomimu) jsou dramatický text, herec, divadelní prostor a kolektivní obecnstvo. Jsou to tytéž prvky jako v divadle loutkovém, s tím rozdílem, že herec je zde nahrazen loutkářem, v nedílné jednotě s loutkou. I když tedy nepovažují loutkové divadlo za odrůdu umění výtvarného, nelze*

*popřít, že je v něm podíl výtvarného umělce mnohem výraznější než v hereckém divadle. Neboť v loutkovém divadle je dramatická postava vyjádřena sice částečně lidským hlasem, ale částečně také výtvarným uměleckým dílem v pohybu. Výtvarný prvek je jen prvkem pomocným, podřízeným inscenačnímu záměru, a tedy do jisté míry uměním užitým.*“<sup>44</sup>

Loutkové divadlo je jedním z divadelních druhů. Herec je proměnlivý v čase, loutka v prostoru. A pakliže u činohry probíhá konflikt mezi postavami, pak u loutkového divadla je to především konflikt mezi mrtvou hmotou a jejím oživením.

---

<sup>44</sup> SOKOL, F. *Svět loutkového divadla*. Praha: Albatros, 1987, s. 166-169

### 3.8. Miroslav Česal - loutkovost

Předmětem zkoumání teorie loutkového divadla je loutkovost. Miroslav Česal<sup>45</sup>, který se ve svém článku Úvod do teorie loutkového divadla zabývá loutkovostí, definuje dva prvky loutkovosti. Vnitřní, což jsou prvky, které pramení z vnitřní ústrojnosti loutky a vnější, které pramení z vnější podoby loutky. Loutka už svým zjevem může definovat charakter postavy. Výtvarník společně s technologem mají neomezené možnosti, jak vyjádřit dramatickou postavu. Loutka tím nabývá monumentality, což je jeden z vnitřních prvků loutkovosti. Na loutkovém divadle se velmi často setkáváme s hrami z říše zvířat, jelikož ty na loutkovém divadle nepůsobí tak podivně až trapně, jak je tomu někdy v divadle činoherním. Tento příklad můžeme vzít jako jeden z vnějších prvků loutkovosti.

---

<sup>45</sup> Miroslav Česal (1926-2004), loutkář, pedagog LK DAMU

## 4. Počátky loutkového divadla v Polné, školské divadlo

Není pochyb o tom, že divadlo má v Polné bohatou historii. Vznik prvního ochotnického divadelního souboru se datuje až do roku 1798, kdy byli sehráni Schillerovi „Loupežníci“. Stalo se tomu 4. prosince 1798 pod vedením truhláře Karla Höchsla. Představení bylo sice sehráno v němčině, nicméně bylo připravováno v češtině. *„Koncem 18. a na samém začátku 19. století se hrálo ochotnické divadlo v Hradci Králové, Jindřichově Hradci, Mšeně u Mělníka, Polné u Jihlavy, Radnicích, Turnově, Žamberku a jiné.“*<sup>46</sup>

Ačkoliv se loutkové divadlo zcela jistě hrálo v domácnostech a do Polné určitě čas od času přijížděli kočovní loutkáři už dříve, první oficiální zmínku najdeme z roku 1919, kdy ve dnech 20. a 29. března sehráli členové místního sdružení socialistické strany loutkové divadlo pro děti. Pravděpodobně se jednalo o první loutkové divadlo sehrané v Polné místními občany.<sup>47</sup>

Loutkové divadlo bylo i při chlapecké škole v Polné. Ve Státním okresním archívu v Jihlavě existuje komunikace mezi ředitelem školy chlapecké, obchodní a měšťanské, který píše 23. října roku 1923 hlavnímu městskému úřadu: *„Celé loutkové divadlo, representující dnes několik tisíc Kč (jeviště, kulisy, loutky a různé rekvizity) věnovali výrobci jeho Mančál a Teska, z části i Rérych chlapecké škole zdejší, aby sloužilo k dobru dětem obce Polné po celá příští desetiletí. Proto také zapsáno jest již s celým příslušenstvím v inventáři školy chlapecké, o čemž je možno se radě městské přesvědčiti u ředitelství školy.“*

---

<sup>46</sup> Československá vlastivěda, díl IX, Umění, svazek 4, divadlo, Praha: Horizont, 1970, s. 61

<sup>47</sup> PRCHAL, J. *Polná ve 20. Století*. Polná: Linda, 2006, s. 35

*Tímto tedy stalo se loutkové divadlo majetkem místní školské rady a v podstatě obce, protože škola chlapecká jest také jejich majetkem. Kdyby snad bylo nutno vyznačiti jeho elektrické vedení zvláště jako majetek obce (nikoliv místní školské rady), bylo by ředitelství ochotno tak učiniti.*<sup>48</sup>

Pravděpodobně již v listopadu roku 1922 byla ve školním divadélku zavedena elektrika, práce provedla Městská elektrárna v Polné. Celková náklady požadovala městská elektrárna uhradit od polenské školy: „*Tímto žádáme o laskavé vyrovnání na zavedení elektrického vedení k loutkovému divadélku pro chlapeckou školu Kč 504, 68. Správa městské elektrárny jest nucena žádati zapravení tohoto účtu, jelikož bylo vedení účtováno jen ve skutečné ceně režijní a slavné ředitelství zajisté uzná, že nemůže ztráceti ještě úroky z této částky, jelikož elektrárna musí platiti materiál ihned po odebrání*“.<sup>49</sup> Elektrické vedení bylo nakonec zapláceno městskou radou.<sup>50</sup>

Velmi aktivním loutkářem byl v té době učitel Stanislav Teska.<sup>51</sup> „*Ve dnech 28. a 29. října 1922 se konaly oslavy čtyřicetiletého trvání měšťanské školy v Polné. Poprvé bylo také sehráno školní loutkové divadlo s loutkami, které vyřezal učitel Stanislav Teska*“ (Polná ve 20. století, s. 40). Byla nastudována hra Matěje Kopeckého „Pan Franc ze zámku“. Učitel Stanislav Teska loutky vyřezával. Dalšími činnými byli jeho kolegové Břetislav Rérych a František Mančál, kteří pro loutkové divadlo vyráběli kulisy. Veškeré výnosy byly použity pro potřeby školy, neboť divadlo mělo především výchovné poslání.

---

<sup>48</sup> Státní okresní archiv v Jihlavě, archiv města Polná, položka 812

<sup>49</sup> tamtéž

<sup>50</sup> tamtéž

<sup>51</sup> Stanislav Teska (1887-1968), byl synovcem malíře Mikoláše Alše. O roku 1920 učil v Polné. Byl zaníceným fotografem a dokumentaristou.

Skromné výnosy během následujících let byly věnovány Dámskému odboru národní jednoty Pošumavské, dorostu Červeného kříže a Okresní péči o mládež.

Loutkové divadlo pokračovalo ve své činnosti až do konce třicátých let. Kromě učitele Tesky byl jeho hlavními loutkáři kolegové ze školy, Ema Müllerová, Antonín Veverka, Bohuslav Fišer či Josefa Chudobová.





## 5. Loutkové divadlo v Husově knihovně

Loutkové divadlo při Husově knihovně založil v roce 1926 Gustav Vítek.<sup>52</sup> Vítkovi se podařilo shromáždit kolem sebe skupinu nadšenců, kteří mu pomohli divadlo v nelehké době založit (Vilém Müller, Václav Neubauer, Josef Lázníčka, Jindřich Procházka, Vlasta Sázavská-Švejdrová, Marie Sázavská). Během prvního roku své působnosti sehrálo loutkové divadlo v prostorách knihovny 16 představení.

Soubor působil v prvním patře Husovy knihovny, kde vítal své první návštěvníky.



Gustav Vítek ve své vzpomínce z roku 1940<sup>53</sup> popisuje založení loutkového divadla: „Skromný dar malého hochy dal r. 1926 podnět k založení loutkového divadla, které jest radostí a trápením všech pracovníků knihovny. Jako počátek knihovny, tak i začátek divadla byl velice skromný. Obě serie Štapferových dekorací a trochu peněz, vypůjčených od dobrých lidí na desetikorunové úpisy“.

<sup>52</sup> Gustav Vítek (1886-1943) byl vnukem polenského buditele Antonína Pittnera. Od roku 1910 usiloval o sloučení spolkových knihoven v Polné. V roce 1914 založil knihovnu v Besedě u Slovana, která byla v roce 1922 přemístěna do prvního poschodí městského domu na Sezimově náměstí.

<sup>53</sup> Gustav Vítek, 25. let výročí Husovy knihovny, Loutkové divadlo v Husově knihovně (1940)

Za drobné peníze byl tehdy nakoupen hrací stůl, několik loutek, stěna, která oddělovala hrací prostor od diváků. V prostoru dva a půl krát šest a půl metru byl vměstnán skromný, ale kouzelný divadelní svět. Jak dále uvádí ve své vzpomínce Gustav Vítek<sup>54</sup>: „*Stojí tam skříň na rekvisity, dvě vysoké skříně na dekorace, skříň na hlavičky loutek, čtyřdílná, 5 m dlouhá skříň na zvířátka a loutky fantastické*“. Tehdy se nakupovaly pouze hlavičky, na kterých se měnily vlasy. Tělo loutky bylo univerzální, pouze se převlékalo. Vítek dále uvádí, že v té době byl v knihovně reflektor pro 150 svíček.

V archívu Klubu za historickou Polnou existuje dokument z 15. března roku 1926, který dokazuje vznik divadla a oznamuje se v něm následující: „*Při Husově knihovně v Polné bude při nejbližších dnech dobudováno loutkové divadlo, s jehož hrami bude co nejdříve započato. K zaclonění podstavce divadélka a nepříhodných předmětů, jež v bezprostřední blízkosti divadla jsou umístěny, je ještě knihovní radě potřeba praporů. Nemajíce těchto, prosíme Vás o zapůjčení nějakých...*“

Vítek dále ve své vzpomínce z roku 1940 zmiňuje tehdejší stav: „*Dnes vlastní divadlo všechny Münzbergovy dekorace pro loutky 25-35 cm vysoké. Může z nich sestavit asi 150 různých scén. Hraje se loutkami 25 cm vysokými, kterých má divadlo 102. Dále vlastní divadlo 58 zvířátek a loutek fantastických a 76 náhradních hlaviček. Garderoba divadla má na 300 šatečeků pro loutky. Kroje národní a historické jsou provedeny dobově přesně. Výpravě a provedení her se věnuje úzkostlivá péče. Každá hrající loutka má svého operátora a recitátora.*“ Do roku 1939 divadlo sehrálo celkem 189 představení pro celkový počet 28 915 diváků.

Soubor volil tradiční inscenace napsané pro loutková divadla. Hry byly objednávány a pro loutkáře přepisovány. Nebyly přepisovány celé hry, ale jenom

---

<sup>54</sup> Gustav Vítek, 25. let výročí Husovy knihovny, Loutkové divadlo v Husově knihovně (1940)

poslední věty před nástupem daného herce. To vyžadovalo velkou pozornost a soustředěnost loutkářů.

Oblíbenými autory loutkových her byli zejména:

- **Josef Kajetán Tyl**  
Strakonický dudák<sup>55</sup>, svazek Tři hry pro loutky – Tvrdohlavá žena, Bruncvík a Paličova dcera
- **Otta Šeler**  
Kašpárkovo zmoudření<sup>56</sup>, Tajemství princezny Činčin
- **Alois Jirásek**  
Lucerna<sup>57</sup>
- **Bohumil Schweigstill**  
Kmotry klepny<sup>58</sup>, Honza u krále, Kašpárek a zloději, Jak Honza čerta chytil
- **František Čech**  
Fištron, Svatý Mikuláš<sup>59</sup>, Kašpárek vždy vítězí, Kašpárek sluhou čaroděje

Loutkové hry tehdy vycházely především pod hlavičkou Antonína Münzberga z Prahy nebo Storchova loutkového divadla pro malé loutkoherce. Dále byly hry vydávány jako přílohy časopisu Loutkář. Hry redigoval a vydával i František Čech či Vilímkovo nakladatelství. Velmi aktivní byl v té době především Bohumil Schweigstill.<sup>60</sup> Hry vydával i Karel Mašek (firma PRESTO).

Divadlo pokračovalo i během druhé světové války. Hry musely být povoleny a bez povolení je nebylo možné nastudovat. Příkladem může být odpověď Okresního

---

<sup>55</sup> V archivu polenského loutkového divadla vydání z roku 1932 (vyšlo pod hlavičkou Knihovny českých loutkářů, redigoval dr. Jindřich Veselý)

<sup>56</sup> V archivu polenského loutkového divadla vydání z roku 1931 (vyšlo pod hlavičkou Knihovny našich loutek, vydavatel Ant. Münzberg)

<sup>57</sup> V archivu polenského loutkového divadla vydání z roku 1934 (vyšlo pod hlavičkou Knihovny našich loutek, vydavatel Ant. Münzberg)

<sup>58</sup> V archivu polenského loutkového divadla vydání z roku 1932 z repertoáru „Spolku pro ušlechtilé zábavy mládeže v Praze“, redigoval Bohumil Schweigstill, vedl a vydával B. Kočí v Praze

<sup>59</sup> V archivu polenského loutkového divadla registrováno v roce 1927, jako příloha pro předplatitele časopisu Loutkář



úřadu v Německém Brodě ze dne 23. října 1940: „ *K žádosti Vaší ze dne 14. září 1940 povolují Vám pořádati loutková představení dle předložených textů.*

*Text „Mámin mazánek“ od K.*

*Batulky se nepovoluje a divadelní knížka ponechána byla u úřadu p. Oberlandrata v Německém Brodě“.* Jako druhý příklad uvádím hru Jana Vopršala „Učeň černokněžníkův“, kterou vydala Knihovna českých loutkářů. V archivu loutkového divadla je výtisk, který je z roku 1943 cenzurou uvolněn pro hraní (Bezirksbehörde in Iglau, Zahl 6-202-III-Pol.) až na stranu 27, kde je vyškrtnutá závadná a pro hraní nepřístupná věta: „ *Dneska jsou u nás cizinci ve velké ouctě a vážnosti, učíme se od západu“.* Až na závadnou větu okolkováno, orazítkováno, uvolněno.

Během, válečných let sehrál spolek ročně několik her, záznamy se až na výjimky nedochovaly. V roce 1943 umírá zakladatel divadla Gustav Vítek a principálem se nakrátko stává polenský učitel Josef Provazník (1944-1945).

Velikým zlomem se pro divadlo stává první poválečný rok 1946, kdy se divadlo stěhovalo do větších prostor. V přízemí Husovy knihovny byl zrekonstruován malý sál, do kterého se loutkové divadlo přestěhovalo. Divadelní stěny hlediště vymaloval pohádkovými motivy polenský malíř Ottomar Matula. V té době byl principálem souboru Václav Fišar (1946 – 1955). Divadlo bylo po roce 1948 začleněno pod Osvětovou besedu.

Po Fišarovi působil krátce jako principál Bohuslav Zelený (1956-1957), v letech 1960-1965 vedl Karel Klusáček, který se věnoval i práci loutkového scénografa, opravoval kulisy a především se staral o technické zabezpečení provozu.

---

<sup>60</sup> Bohumil Schweigstill vydával a redigoval hry pod hlavičkou: „Loutkové hry uměleckých snah z repertoáru loutkového divadla Spolku pro ušlechtilé zábavy v Praze“, nakladatel B. Kočí



minulého století pod hlavičku Kulturního střediska (vedoucí p. Pospíšilová, později p. Zvoníková) a zůstalo jako jediné ve městě. V roce 1983 se v prostorách divadla prováděla elektroinstalace a výměna původní opony. Polenský učitel Josef Kos v té



době opravil všechny původní kulisy. V roce 1988 přešlo pod Husovu knihovnu. Největší počet diváků zažili herci v roce 1992 na otevřeném pódiu při příležitosti oslav 750. výročí založení města Polná. V roce 2000 se stalo divadlo organizační složkou města Polná. V této podobě působí pod vedením Dany Topičové dodnes<sup>61</sup>.

Nedílnou součástí loutkového divadla v Husově knihovně je především loutka Kašpárka. Kdo by jej z malých i velkých diváků neznal. Kdo by jej neslyšel, neviděl, kdo by mu nepomáhal proti všemu zlému. A jak bylo uvedeno v jedné z předchozích kapitol této práce, neživé loutce propůjčují hlas živí lidé. V Polné propůjčily hlas této loutce jenom ženy. První byla Vlasta Sázavská-Švejdová (1926-41), kterou následovaly Marie Keprová-Veselá (1929-42, 1946-48)), Marie Kouklíková (1942-45), Marie Coufalová (1949-51), Evžena Vítková (1952-2003) a Jarmila Pánková (od r. 2004 až doposud). Evžena

---

<sup>61</sup> O Daně Topičové pojednává jedna z dalších kapitol

Vítková mluvila Kašpárka téměř 40 let. Tvořila tandem s vodičkou Marií Jelínkovou. Na jejich práci obdivovali ostatní kvalitní souhru.

To že se podařilo místním loutkářům udržet divadlo při životě je výsledkem jejich kvalitní práce, kterou dělají z vlastní vůle a ve volných chvílích. Divácký zájem především ze strany dětí svědčí o tom, že se jejich práci daří a dětský smích je jim odměnou.

V Polné se dělá divadlo stále tradičním způsobem, jako tomu bylo v dobách minulých. Loutkáři zachovávají tradiční ráz divadelních scén a snaží se vybírat a upravovat již osvědčené hry. Tím se možná liší od ostatních „moderních“ divadel, ale možná právě proto jsou dnešní době tolik výjimeční. Zpestřením jejich práce jsou představení pro dospělé diváky, která se těší u publika stále větší oblíbenosti. Divadlo má velikou podporu města, o čemž svědčí pravidelné roční příspěvky na činnost.

V posledních letech se divadelníci snaží navazovat nové kontakty. Jedním z nich je i spolupráce s divadlem v Humpolci, kde v nedávné době vzniknul amatérský festival loutkářů Vysočiny. Jak ale říká principálka Dana Topičová<sup>62</sup>: „*Bohužel, kdybychom chtěli jet na přehlídku do Humpolce, museli bychom všechny loutky převážat, což nám ale způsobuje nemalé problémy, jelikož správně navázat loutku neumí jen tak někdo. V Humpolci mají loutky navázané 2,2 metru, zatímco my jenom 1,6 m. Navíc nejsme zvyklí na jinou rampu, naše je vysoká a můžeme se o ní opřít, zatímco v Humpolci je rampa velmi nízká a naši herci by z ní asi spadli. Je to trošku jiný systém, ale mají jeviště hlubší, což je také výhoda. Nakonec jsme se ale domluvili, že jednu hru nastudujeme s převázanými loutkami a festivalu se*

---

<sup>62</sup> Rozhovor s Danou Topičovou byl natočen 5. května 2014. Celý rozhovor je k dispozici v archívu autora této práce.

*zúčastníme.*“ Loutkáři také spolupracují s městysem Štoky, kde několikrát hostovali a kde díky jejich pomoci vzniklo nové loutkové divadlo.

Před časem bylo za pomoci příspěvku města zakoupeno staré a přenosné loutkové divadlo, uložené ve velkém originálním kufru. Loutky jsou z dílny Antonína Münzberga. Některé z nich mají původní Alšovy hlavičky. Loutkáři se jej chystají renovovat a časem s nimi sehrát i nějaké zájezdové představení. Jaké to bude představení, ukáže až čas. A ten přeje loutkářům. Neboť jejich diváci tu budou vždy a stále.

## 6. Obrázky loutkového divadla v Husově knihovně

V roce 1946 se loutkové divadlo přestěhovalo do přízemí Husovy knihovny. Malíř písma Ottomar Matula (1908-1977) namaloval při této příležitosti na zdi loutkového divadla pohádkové postavičky. Předlohou mu byly nejenom ilustrace ze starých pohádkových knížek, ale i staré pohlednice.

Druhá zásadní rekonstrukce proběhla na konci devadesátých let minulého století. Vinou špatné komunikace došlo k poškození kulís, opony a dalších technických náležitostí. Někteří loutkáři si stěžovali na nedostatečnou odbornost zásahu. Bylo nutné divadlo znovu vymalovat a znovu nakreslit pohádkové výjevy. Práce se chopil syn původního výtvarníka, pan Otto Matula (1942), který pro své kresby použil i původní tatínkovy šablony.





## 7. Marie Klusáčková, majitelka loutkového divadla v Polné



Marie Klusáčková (1901-1968) byla dcerou akademického malíře Karla Ludvíka Klusáčka.<sup>63</sup> Své mládí prožila v Praze. V letech 1912-1917 navštěvovala Městskou vyšší dívčí školu v Praze a v letech 1917-1918 C. K. státní průmyslovou školu na Smíchově. Mluvila německy, francouzsky a anglicky. Její otec vlastnil v Praze dům U Vejvodů<sup>64</sup>, ve kterém od roku 1915 provozoval

biograf a kde mu, vedle jeho ženy Mariany, pomáhala i jeho dcera Marie. Po Klusáčkově smrti se obě dvě ženy přestěhovaly do Polné. Stalo se tak v roce 1934. Společně obývaly nádhernou vilku v Jeronýmově ulici č. 113. Marie Klusáčková byla žena s dobrým vzděláním. Už v době svého mládí získala zkušenosti s loutkovým divadlem.

Po příchodu do Polné se Klusáčková i její matka společně zapojily do příprav pro založení loutkového divadla. Marie vyřezávala nábytek a malovala kulisy. Její matka šila dle dobových publikací kostýmy.<sup>65</sup> V té době už fungovalo v Polné divadlo v Husově knihovně. Můžeme tedy nazvat divadlo Marie Klusáčkové jako druhou loutkovou scénu.



<sup>63</sup> Karel Ludvík Klusáček (25. 10. 1865, Polná – 21. 2. 1929, Praha), akademický malíř, absolvent pražské malířské akademie, žák Antonína Lhoty a Maxe Pirnera. Aktivní organizátor kulturního života v Praze, člen Umělecké besedy, spolku Mánes a Klubu za starou Prahu.

<sup>64</sup> Renesanční historický dům U Vejvodů na Starém Městě koupil malíř Klusáček v roce 1908. Sál skýtal 280 míst. Klusáček v něm provozoval biograf až do roku 1928, kdy dům prodal.

<sup>65</sup> Například Album krojů, autor Jan Petřík, vyšlo nákladem A. Münzberga v roce 1937.

Na podzim roku 1942 zahájilo toto divadélko činnost uvedením hry V. B. Třebízského Modlitba za vlast. Následovala Klicperova veselohra Kytka. Klusáčková byla aktivní členkou předválečného Sokola, a proto mohla využít prostory pro svoji činnost v areálu polenského hradu<sup>66</sup>. Vzhledem k tomu, že byl Sokol během války zakázán, fungovalo divadlo v té době pod záštitou Okresní péče o mládež. Že situace opravdu nebyla jednoduchá, dokazuje povolení 6-202-II-Pol z 25. září 1943<sup>67</sup>, ve kterém se povoluje sehrátí představení dle žádosti ze 13. září téhož roku. Povolení mimo jiné dovoluje sehrátí hru Karla Maška „Kašpárek astronautem“, nicméně poukazuje na to, že červeně označené místa na stranách 12,19 a 25 se vypouští a tudíž nejsou povolena. Z té doby lze poukázat na zprávy Loutkářského soustředění ze dne 31. května 1943<sup>68</sup>, kde se mimo jiné uvádí: *„Divadélko v Polné, které za vedení M. Klusáčkové hraje ve prospěch Okresní péče o mládež, sestavilo svůj repertoár hlavně se zřetelem k dospělým divákům. Po úspěšném zahájení Třebízského Modlitbou za vlast a Klicperovou Kytkou byla nastudována rovněž Klicperova komedie Potopa světa a hudební aktovka M. Klusáčkové Láska kvete v každém věku. Představení 20. května mělo zasloužený úspěch. Odbor čítá 20 členů a schází se pravidelně dvakrát týdně ke zkouškám“*.

Hned v srpnu roku 1943 uvádí zpráva Loutkářského soustředění: *„Loutková scéna OPM v Polné, která se specializovala na představení pro dospělé, sehrála 5. srpna pro letní hosty obnovenou premiéru Klicperovy komedie Kytka a scénu*

---

<sup>66</sup> Prostory polenského hradu zakoupil v listopadu 1921 polenský mecenáš Václav Pojmann od majitelky Eduardiny Khevenhüllerové pro Sokol a místní muzeum. Údajně ho tomuto činu přiměl právě otec Klusáčkové, malíř Klusáček.

<sup>67</sup> Archív polenského muzea, FS 25189

<sup>68</sup> Archív polenského muzea, FS 25184

*Láska kvete v každém věku. Sál byl přeplněn a úspěch bouřlivý. Pravidelné představení budou zahájena koncem září.*“<sup>69</sup>

Z archivních materiálů, nalezených v polenském muzeu, je důležité konstatovat, že Klusáčková byla velmi pilnou loutkářkou. Divadlo přes všechny nepříznivé peripetie pokračovalo ve své činnosti i po válce a to jako loutkářský odbor TJ Sokol Polná. Miroslav Urbánek ve své knížce Kapitoly z dějin sokolského hnutí v Polné na Českomoravské Vrchovině uvádí: „Byly nastudovány nové hry, rozšířil se repertoár divadla, představení se těšila vysoké návštěvnosti. Ve dnech 19. – 20. 4. 1947 se mnozí Polenští zúčastnili loutkářského kurzu, pořádaného Havlíčkovou sokolskou župou v Havlíčkově Brodě, kde probíhala výuka správného vodění loutek, hrála se ukázková představení aj. Určité problémy nastaly, když si vedení Husovy knihovny v Polné stěžovalo správnímu výboru TJ Sokol Polná, že založením nového loutkového divadla dojde ke střetu zájmů. Knihovna provozovala loutkové divadlo od orku 1926, kdy jej založil knihovník Gustav Vítek. Správný výbor Sokola celou záležitost projednal na své schůzi dne 27. 6. 1947 a pověřil vyřízením záležitosti starostu jednoty ing. Sázavského. Ten celou záležitost vedení knihovny podrobně vysvětlil ve svém dopise z 30.6.201947. Odmítl nařčení, že sokolové chtějí divadlo knihovny zlikvidovat, psal naopak o zdravé soutěživosti. Dokázal také, že vzhledem k počtu dětí v Polné a okolí budou obě divadla plně vytížena, navíc sokolské divadlo hrálo představení i pro dospělé. Sázavský v dopise mj. navrhl: „Nechejme hrát obě divadélka na zkoušku s tím omezením, že si navzájem budou hlásit data svých představení a nebudou si konkurovat současnou hrou, jinak však mohou působit naprosto svobodně. Vedení knihovny však návrh

---

<sup>69</sup> Archív polenského muzea, FS 25188a

*neakceptovalo a celá záležitost byla znovu projednávána v letních měsících roku 1947. Nakonec obě dvě loutková divadla působila vedle sebe přes drobnější a větší spory, ke kterým docházelo především proto, že v některých divadelnících přetrvávala vzájemná rivalita, někdy i zášť.“<sup>70</sup>*

Klusáčková byla autorkou několika her (například *Láska kvete* v každém věku) a v roce 1949 obdržela čestné uznání Loutkářského soustředění.<sup>71</sup>

V roce 1951 bylo divadélko vedeno jako Sokolská loutkářská brigáda při Újezdni osvětové besedě v Polné a od roku 1952 jako loutkářský kroužek. Z té doby je nám k dispozici deník<sup>72</sup>, který vedla Klusáčková. Mimo jiné v něm uvádí: *„16. listopadu 1951 byla první zkouška, cílem bylo vystoupení s překrásnou hrou moskevských loutkářů Aladinova kouzelná lampa. Členy zaujala hra moderním zpracováním orientální pohádky. Ve hře ostře vystupuje rozdíl mezi bídou pracujícího lidu a bohatství vládnoucí třídy. Nejprve zkouší vodiči a poté i mluviči. Generální zkouška 30. listopadu. Premiéra byla 2. prosince ve tři hodiny odpoledne....“*

Loutkové divadlo se těšilo veliké popularitě. V roce 1952 změna názvu z loutkářské brigády na loutkářský kroužek. Opakována hra *Aladinova kouzelná lampa*, ale porotce, který měl hru připomínkovat, se bohužel nedostavil.

V únoru 1952 nacvičovali loutkáři hru *Květy* Horákové *Čarodějný mlýn*, která byla sehrána v neděli 17. 2 1952. V březnu byla připravována hra *Marie Klusáčkové s názvem Sluce a Vesna*. Z Prahy však nepřišlo povolení a tak se hra musela změnit. Marie Klusáčková vybrala hru *O Malečkovi*. Sehrána byla 16. března téhož roku. Další hrou byla hra *Kašpárek u Loupežníků*. Ta byla sehrána

---

<sup>70</sup> URBÁNEK, M. Kapitoly z dějin sokolského hnutí v Polné na Českomoravské vrchovině, Tělocvičná jednota Sokol Polná v letech 1869 – 1949, Polná: Ekon, 2003, 139 s.

<sup>71</sup> Archív polenského muzea, FS 44844

<sup>72</sup> Archív polenského muzea, Po-19/B/32

30. března. V deníku<sup>73</sup> se dále dozvídáme: „*Mezi vodiči opět zařádl šotek a popletl hercům prsty a loutkám nitě. Děti však vodičům toto nedopatření odpustily a spojeně odešly domů.*“ V dubnu roku 1952 byla nacvičována hra, Kašpárek a Škrhola dělají strašidla. Děti pohádku viděly 27. dubna. Stejná hra byla opakována v rámci „Týdne dětské tvořivosti“ v sobotu 14. června. Vedoucí souboru a tři členové se zúčastnili soutěže v Chrudimi, kde probíhala celostátní přehlídka nejlepších souborů. V Chrudimi se toho roku hrálo například: *Sůl nad zlato*, *Oldřich a Božena*, *O červeném autíčku*, *Dobrodružství medvídky Macka*. Souhrn poznatků všech čtyř účastnic byl tlumočen politickému vedoucímu souboru, řediteli národní školy v Polné, Hubertu Stlukovi. Zajímavé je, že soubor musel posílat na krajský národní výbor seznam her, které chce uvádět.

Nejinak tomu bylo i pro podzim 1952 až jaro 1953. Loutkáři zahájili nácvičování Tylovy pohádky *Strakonický dudák*. Premiéra byla 28. září, hlediště bylo nabitě, ale jak píše deník<sup>74</sup>: „*Bylo by lépe, kdyby diváků tolik nebylo, vzhledem ke špatné hře vodičů.*“ Švandu tehdy mluvil Josef Maděra, Dorotku Růžena Neubauerová, Kašpárka Marie Šturcová.

10. října 1952 začaly zkoušky hry *Kouzelná lázeň* od Ludmily Kaufbergové. Představení bylo sehráno 26. října, bohužel před poloprázdným hledištěm. Další hrou v úpravě Marie Klusáčkové byla hra *Káčátko*. V Polné vypukla toho roku dobytčí nemoc slintavka, a proto byly veškeré zábavy na měsíc zakázány. Příprava hry byla tedy zastavena a pokračovalo se přípravou hry *Boženy Němcové Sůl nad zlato*, opět v úpravě Marie Klusáčkové. Jak uvádí deník souboru, v roce 1952 měl soubor 26 členů, celkový počet diváků 983 osoby, z toho 873 dětí a 110 dospělých. Průměrná návštěvnost byla 110 diváků na jedno

---

<sup>73</sup> Archív polenského muzea, Po-19/B/32

představení. Hra měla být ještě na přání politického vedoucího opakována pro nejlepší školáky a to 28. června, ale představení se nakonec neuskutečnilo pro naprostý nezájem za strany učitelů mluvičů.

V roce 1953 byla návštěvnost 329 osob, průměrně na jedno představení 110 diváků. Činnost toho roku byla zahájena činností hned 2. ledna pokračováním přípravy hry *Sůl nad zlato*. Premiéra byla 18. ledna ve tři hodiny odpoledne. Jak ale uvádí deník, nikdo nechtěl být u pokladny a tak se vstupné vybíralo o přestávkách mezi diváky. Dále deník upozorňuje na nedostatečnou účast členů na jednotlivých zkouškách. Představení se opakovalo 2. února. Na vodičském můstku bylo více klidu a jistoty, píše se v deníku. 6. února bylo zahájeno nacvičování hry od Josefa Žemly *Čert na zámku*. Zajímavostí je, že představení mělo být sehráno 15. března, ale jelikož byl v tento den státní smutek (deník nepopisuje koho, ale jednalo se o zřejmě o K. Gottwalda), žádná sláva se nekonala. Premiéra byla tedy až 19. dubna 1953.

9. března 1954 umírá vdova po akademickém malíři Klusáčkovi a matka Marie Klusáčkové, Marianna Klusáčková. Dne 9. ledna 1956 uvádí deník poznámku, že se umělecká vedoucí rozhodla obětovat své existenční zabezpečení, aby mohla obnovit činnost souboru. Bylo rozhodnuto zahájit jednoduchou hru *Růženy Tesané O líném králi a čarovném trůnu*, premiéra byla nakonec 19. února. Druhé představení proběhlo 26. února z rozhodnutí politického vedoucího. Dne 2. března bylo zahájeno nacvičování hry *Čarodějný mlýn*, od Květy Horákové. Premiéra 18. března, druhé představení 25. března. Dále bylo zahájeno nacvičování hry *Poklad skřítků* od R. F. Vojíře. Premiéra byla 1. května. Ale jak píše opět deník, zaměstnavatel uměleckou vedoucí

---

<sup>74</sup> Archív polenského muzea, Po-19/B/32

Klusáčkovou opět neuvolnil, tak se další představení nehrálo. V roce 1956 se soubor sešel k dvaceti zkouškám a šesti představením. Soubor měl v tom roce 15 členů, návštěvnost 592 osoby, tedy 99 osob na jedno představení.

V roce 1957 uvolnil zaměstnavatel uměleckou vedoucí natolik, že mohla začít opět s činností. Bylo rozhodnuto inscenovat pohádku O princezně Dobrovíle od Bohumila Schweigstillia. 28. dubna proběhlo první představení, druhé představení potom 5. května 1957. A jelikož musel být splněn politický plán, tak se začalo znovu nacvičovat. Vybrána byla pohádka V říši Permonů od R. F. Vojíře. Hrál se 22 a 23. června., ovšem za velice malé návštěvy. Dále byl zahájen nácvik představení Kouzelný prsten od Boženy Studničkové. Premiéra byla 29. září. Přišlo 76 dětí a 18 dospělých. Hra vodičů podle záznamu v deníku nebyla valná. Na druhé představení 6. června přišli však jenom tři děti. Dalším nácvikem byla hra od Jaroslava Rudloffa, Očarovaná stolička. Představení se uskutečnilo 24. listopadu. Přišlo 60 dětí a 13 dospělých. Ale v témže roce se bohužel rozešel vodičský soubor! Bylo tedy nutné sáhnout po jednoduché hře a tak byla připravována hra Kajetána Batulky „Kašpárek a úklady Černého Vondry. V roce 1957 čítal soubor cca 16 členů, návštěvnost 436 diváků, průměr 62 na představení. V roce 1962 deník končí. Loutkové divadlo bylo zavřeno pro nevhodnost prostředí v roce 1965. Pozoruhodná pouť Marie Klusáčkové se uzavírá v roce 1968, kdy Klusáčková umírá. Pohřbena je v rodinné hrobce na polenském hřbitově společně se svými rodiči.





## 8. Marie Klusáčková a její pohádka Slunce a Vesna<sup>75</sup>

Královna Země má dvě děti. Zlého syna Podzima a hodnou dceru Vesnu. Tu si má vzít princ Slunce. Chystá se svatba, na kterou se těší květiny, zvířátka a celá příroda. Princezna Vesna (znamená Jaro) je však unesena zlou královnou Zimou. Tuto zlou novinu zvěstuje královně Vlaštovička, kamarádka a věrná družka princezny Vesny. Bratr princezny, zlý Podzim, svoji sestru zachránit nechce a raději odjíždí na lov, na kterém je zlou královnou Zimou zabit. Vysvobodit princeznu se tedy vydávají princ Slunce a Kašpárek. Královna Zima však zajme i prince Slunce a ostříhá mu jeho zlaté vlasy, symbolizující jeho sílu. Kašpárek se naoko dá do služeb zlé královny a čeká na svoji příležitost. Vlasy princovi ale postupně dorůstají, princ získává nazpět svoji sílu a nakonec s pomocí Kašpárka svoji princeznu osvobodí a vrací se domů ke královně Zimě. Dobro tak nakonec vítězí nad zlem.

Jedná se o alegorickou, výpravnou a technicky velmi náročnou pohádku. Autorka svým textem zobrazuje a symbolizuje vítězství slunce nad zimou. Pohádka je rozdělena do pěti jednání. První se odehrává ve slavnostní hradní síni, druhé v paláci královny Zimy, třetí v komnatě Královny Země, čtvrté v ledovém zámku a poslední páté na zámeckém parkánu. Autorka ve svých zápiscích popisuje strukturu scény a náročné triky.

Popis loutek do hry Slunce a Vesna jak je zaznamenala sama autorka<sup>76</sup> a jak je oblékla pro premiéru autorčina matka, Mariana Klusáčková.

- *Země: Tělnatá matrona dobráckého obličej, v nejlepších letech, taková pravá matka. Oděna v gotický šat barvy hnědé a zelené.*

---

<sup>75</sup> Hra byla napsána v roce 1937. Autorka ji věnovala především malým dětem. Originál je k dispozici v polenském muzeu.

<sup>76</sup> Archív polenského muzea, FS 44841/15

- *Podzim: Mladý brunet temperamentního výrazu i pohybů. Oděn v gotický lovecký šat barvy hnědé a zelené. U pasu lovecký roh a dýku.*
- *Vesna: Něžný dívčí zjev. Oděna v gotický šat barvy jarně zelené, květovaný, čelenku z kvítků a dlouhý závoj.*
- *Slunce: Pěkný jinoch. Hlavička s krátkými pozlacenými vlasy. Zlatá čepička s pírkem a přišitými dlouhými kadeřemi na sundávání. Šat gotický ze žluté látky a zlacené kůže. Zlatý luk, toulec a šípy.*
- *Zima: Zlá dáma v nejlepších letech. Na hlavě korunu z diamantů a v ruce diamantové žezlo.*
- *Tma: Ženština nesympatického zevnějšku.*
- *Mráz: Úctyhodný stařec tvrdých pohybů. Celý zjev činí dojem pohybující se homolky ledu.*

Inhed po napsání hry se autorka snažila o její oficiální vydání u tehdejších vydavatelů loutkových her. Od roku 1937 do roku 1958 se snažila o vydání této pohádky. Nejprve oslovila nakladatelství J. R. Vilímka<sup>77</sup>, ale rukopis jí byl vrácen a v příloženém dopise se mimo jiné uvádí: „Podle úsudku redakce *Loutkáře* hodí se nabízená nám hra „*Slunce a Vesna*“ spíše pro živé herce než pro loutkové divadlo. Poněvadž však divadelní hry nyní nemáme na programu, nemůžeme se o vydání *Vaší hry* zajímati a vracíme proto rukopis...“<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Nakladatelství Jos. R. Vilímek, založil vamberský rodák a bývalý student pražské německé techniky Josef Richard Vilímek starší (1835-1911), nakladatelskou činnost však plně však rozvinul jeho syn Josef Richard Vilímek mladší (1860-1938), vyučený v otcově tiskárně a odborně připravený praxí v cizině. Slibný vývoj však byl drasticky přerušen její likvidací roku 1949. Částečně přestavěné prostory nakladatelství i tiskárny sloužily za socialismu centrální distribuci knih, naposled pod firmou Knižní velkoobchod.

<sup>78</sup> Archív polenského muzea, FS 44843

Autorka tak oslovila vydavatelství Antonína Münzberga<sup>79</sup>, pod jehož hlavičkou reagoval redaktor dr. Bartoš v dopise ze dne 20. listopadu roku 1937 následovně: *“...Vaše loutková hra „Slunce A Vesna“, kterou mi předal pan Münzberg k posouzení, se mi velmi líbí a otisknu ji v Knihovně našich loutek.[...]Na hře se mi hlavně líbí jemná, vsutku poetická dikce. Mám před alegorickými hrami hrůzu, ale Vaše hra činí čestnou výjimku – přečetl jsem ji se zájmem od začátku až do konce. Po technické stránce je však hra velmi obtížná.“*<sup>80</sup> Redaktor Bartoš však v dubnu 1938 rezignoval na místo redaktora a informoval o tom autorku svým dopisem ze dne 5. dubna 1938: *“...dovoluji si Vám sdělit, že jsem se po vydání 6. čísla „našich loutek“ vzdal dalšího redigování tohoto časopisu[...]Je mi velmi líto, že jsem tuto krásnou hru, z níž jsem napsal technický článek na 5 tiskových stran, nemohl otisknout.“*<sup>81</sup> Komunikace však nadále pokračovala a tak dostala autorka další dopis ze dne 15. dubna téhož roku, v němž stále ještě redaktor Našich loutek dr. Bartoš píše: *“Jinou loutkovou knihovnu redigovat nebudu. Zda pan Münzberg Vaši hru vydá, nevím, můj osobní dojem je, že ne. Rozešel jsem se s firmou M. proto, že jsem chtěl v předposledním čísle tohoto ročníku otisknout úpravu Shakespearovy hry „Kupec benátský“. Pan M. vydání odepřel z důvodu, že hra je příliš obtížná a výpravná. Z toho soudím, že nebude chtít vydat ani Vaši hru, která je daleko výpravnější. Račte se obrátit s dotazem přímo na firmu M. Kdyby vydání hry odmítla, mohla by jste se dotázat, zda by hru nevydal Balatka na Moravě. Jeho sbírku*

---

<sup>79</sup> Antonín Münzberg byl majitelem nejstaršího českého loutkářského závodu se sídlem na Chodské 14, v Praze Žižkově. Specializoval se na produkci rodinných, školních, spolkových divadel a loutek ve velmi kvalitním a přitom technicky jednoduchém provedení. Vydával také časopis Naše loutky (1923 do roku 1938). Firma Antonína Münzberga zanikla v podstatě až roku 1950 Münzbergovou smrtí. Jeho synovi již nebylo umožněno v tomto podnikání pokračovat, a tak všechny formy nutné pro výrobu zničil. Dnes jsou původní Münzbergovy loutky a divadla značně ceněna.

<sup>80</sup> Archív polenského muzea, FS 4841/15

<sup>81</sup> Archív polenského muzea, FS 4841/16

*rediguje ing. František Čech, který se nebojí vydávati hry výpravnější a odvážnější.*<sup>82</sup>

Klusáčková tak oslovila firmu Münzberg ještě jednou, ale ani poslední pokus nebyl úspěšný. Ve svém dopise ze dne 19. listopadu vydavatelství uvádí: „*Na Vaši žádost zasílám současně zpět loutkovou hru „Slunce a Vesna“, ježto vzhledem k nynějším, pro mne nemilým poměrům, kdy jsem ztratil velký počet odběratelů časopisu v zabraném území Čech, Moravy, Slezska i Slovenska, byl jsem nucen přestat s vydáváním časopisu a tím i loutkových her...*“<sup>83</sup>

V následujícím roce 1939 oslovila Klusáčková několika dopisy Balatkovu nakladatelství<sup>84</sup>. Až v červenci roku 1940 jí odpovídá redaktor František Čech dopisem, ve kterém uvádí: „*... Vaši hru Slunce a Vesna jsem zařadil do pořadí jako svazek 44, tedy hned jako druhý svazek nového ročníku.[...] Vaše hra je hodně nezvyklá svým prostředím a jistě by tedy otištění hodnotných návrhů dekorací ve hře bylo vítané.[...] Pro zajímavost zmiňuji se, že v nejbližších dnech zahájeno bude vydávání nové sbírky Malý loutkář. První číslo bude mít moji hříčku Poklad, do které jsem si vyprosil od svých přátel deset návrhů na jednotlivou dekoraci hry, a všechny tyto návrhy budou ve hře otištěny...*“<sup>85</sup> I přes pozitivní zprávy však nadále probíhala komunikace mezi Klusáčkovou a Čechem. Ten jí ale svým dopisem ze dne 29. července roku 1941 oznamuje následující: „*... Slíbil jsem Vám, že bude zařazena na začátku nového ročníku a v tomto slibu stojím. Jedna velmi nemilá věc se však přihodila a to, že pro letošek je vydávání her zastaveno pro potíže censurní, vydavatelské a mnohé jiné. Pevně věřím, že za nějaký čas se nám přece jen podaří zahájit zase pravidelné vydávání her...*“<sup>86</sup>

---

<sup>82</sup> Archív polenského muzea, FS 4841/17

<sup>83</sup> Archív polenského muzea, FS 4841/18

<sup>84</sup> Fr. J. Balatka, nakladatel, vydavatel loutkových her v Holešově

<sup>85</sup> Archív polenského muzea, FS 4841/37

<sup>86</sup> Archív polenského muzea, FS 4841/43

Klusáčková však byla zřejmě neúnavnou bojovnicí a ve svém dopise ze dne 28. dubna roku 1942 se opět táže redaktora Čecha: „...prosím Vás o laskavou správu, jak dopadla censura mojí hry *Slunce a Vesna*[...]Doufám, že mi pomínete moji občanskou starostlivost o svoje „pětileté dítě“ a že mi i tentokráte laskavě odpovíte.“<sup>87</sup> Na dopis reaguje o dva dny později redaktor Čech: „Vaše hra, která s řadou jiných byla poslána k cenzuře do Prahy, došla asi před měsícem zpět. Tisk její ale povolen nebyl. Nebojte se, že by se snad bylo našlo v ní něco závadného, ale vráceny byly všechny hry, neboť s ohledem na nedostatek papíru byl teď tisk loutkových her zastaven vůbec.[...]Musíme teď ještě chvíli čekat, až poleví papírová nouze a až zákaz loutkářského tisku bude odvolán.[...]Prosím, mějte tedy ještě chvíli strpení. Vaše hra je stále mezi prvními, které se do tisku dostanou.“<sup>88</sup>

Klusáčková ve své snaze po zbytek válečných let ustala a svoje „dítě“ poslala až v roce 1952 do nově vzniklé divadelní agentury DILIA.<sup>89</sup> Odpověď ze dne 18. dubna 1952 ji pravděpodobně moc nepotěšila: „Domníváme se, že Vaše pohádka je od základu nesprávně pojata. V každé lidové pohádce je kus lidové filosofie, každá pohádka v sobě skrývá kus toho, co si lid myslel, v co věřil, ale co v době útlaku nesměl říct nahlas. Tento cíl, něco říci, ve Vaší pohádce chybí. Omezila jste se na přírodní alegorii, která nic neříká, nic nesleduje a kromě toho není vždy logická. Snažila jste se napsat hru o ročních obdobích, ale na léto jste zapomněla[...]*Princi Podzimu* přidělujete naprosto zápornou úlohu, označujete jej přímo za vraha, kterého odsuzuje i jeho matka Země. Opomíjíte, že i podzim přináší lidstvu prospěch, ovoce předchozích období. Nebo vezměte jen to, že Zima zabije prince Podzima – jak vysvětlíte dětem, které jdou do loutkového divadla, že i napřesrok bude zase podzim?[...]Dále Zima, která je líčena jako krutá, zlá vládlyně, která rozsévá jenom

---

<sup>87</sup> Archív polenského muzea, FS 4841/26

*smrt. Ale vezmete-li důsledně přírodní alegorii, má zima jako všechno v přírodě svou funkci.[...]Píšeme Vám to proto, že Vám tím chceme říct, že pohádka sice počítá s nadpřirozenými bytostmi a úkazy, že však přitom nikde neopouští zákony logiky.[...]A ještě k obsahu a formě Vaší pohádky. Hrdinou celé hry je vlastně zase jen Kašpárek – proti kterému v pohádkách a ve správném podání nemáme jinak námitek. Vkládáte mu ale do úst nesprávnou mluvu.[...]Domníváme se, že Vaše hra by dětem dala velmi málo, vlastně vůbec nic. Bylo by snad lépe, kdybyste pro soubor vybrali hry, které byly již vydány a s úspěchem se hrají.“<sup>90</sup>*

Avšak ani po zdrcující kritice Klusáčková neustala ve svém boji a znovu kontaktovala agenturu DILIA. Posledním dopisem je odpověď agentury DILIA, která je datována 23. května roku 1958. Tedy plných 21 let od první komunikace s vydavateli. Klusáčková v něm dostává na vědomí: *„Jde o práci plnou poctivé snahy a upřímného zaujetí pro věc dětského divadla. Po ideové a umělecké stránce zaměřila autorka svůj úkol nevysoko. Zdá se, že až záměrně jen pro domácí potřebu školního představení. Takový text dětské divadelní hry má zajisté svůj místní význam i ve směru činné výchovy divadlem, avšak nemá té obecné výchovné, literární a dramaturgické závažnosti, aby jej mohlo nabídnout divadlům a divadelním souborům všeobecně. NEDOPORUČUJI!“<sup>91</sup>* Zde končí marná snaha autorky o vydání svého díla. Začíná za první republiky, pokračuje obdobím Protektorátu a končí v období nastupující komunistické diktatury.

---

<sup>88</sup> Archív polenského muzea, FS 4841/27

<sup>89</sup> DILIA, divadelní, literární, audiovizuální agentura (založena r. 1949).

<sup>90</sup> Archív polenského muzea, FS 4841/21

<sup>91</sup> Archív polenského muzea, FS 4841/10

## 9. Principálka Dana Topičová<sup>92</sup>

Dana Topičová<sup>93</sup> v současné době vede loutkový soubor v Husově knihovně.



V polenském loutkovém divadle působí většinou staré rodinné klany, což je i případ Dany Topičové. Pokračuje totiž v rodové tradici, neboť převzala principálské žezlo od své tety, dlouholeté principálky Jiřiny Marasové (1925-2003, v divadle od roku 1944). Navíc teta Topičové, Evžena Vítková (1926-2007, v divadle od roku 1948) mluvila Kašpárka více než 35 let. Do loutkového divadla

přivedl Topičovou v roce 1966 její tatínek Jan Vítek (1927-2013), který v loutkovém divadélku začal pomáhat již v roce 1940, tedy již jako třináctiletý. Jak kdysi sám říkal, pomáhal jako „kulisašibr“ a to ještě v původním divadle, tedy v horním patře Husovy knihovny, před stěhováním divadla v roce 1946. *„Tatínek vždycky vzpomínal, jak se scéna pro loutkové divadlo musela v knihovně nejprve postavit, hrálo se směrem k oknům do zahrady, děti seděly na židličkách nebo na zemi. Vždycky po představení se divadlo muselo poklidit, jelikož dále prostory fungovaly jako knihovna. Tatínek nejprve pomáhal jako technik, potom vydával v zákulisí různé pomocné zvuky a pomalu začínal mluvit. Nikdy loutky nevodil, jenom mluvil.“*

---

<sup>92</sup> Citované pasáže psané kurzívou jsou součástí rozhovoru, který autor práce natočil s Danou Topičovou a její maminkou Věrou Vítkovou, dne 5. května. Celý rozhovor je k dispozici v archívu autora této práce.

<sup>93</sup> Dana Topičová (1956) je polenskou rodačkou, dcerou Jana Vítky, významného polenského ochotnického herce a vedoucího divadelního souboru Jiří Poděbradský

Fotografie z té doby bohužel nejsou k dispozici. Další pamětnicí té doby byla paní Jelínková, která začala působit v loutkovém divadle ve stejné době jako Jan Vítek. Jelínková dlouhá léta vodila Kašpárka. Také dcera Jelínkové působí v divadle jako vodička.

Od roku 1965 působila v loutkovém divadle i maminka Dany Topičové, Věra Vítková. Vodila loutky až do minulého roku. Jak sama Věra Vítková říká: „*Některé loutky je jednoduché vodit. Jsou lehké na pohyb a nejsou těžké. Naopak některé jsou na ovládání velmi složité.*“ Topičová dále podotýká: „*Když jsem začala dělat loutkové, tak se ještě topilo v kamnech. A kamna vždycky paní biletářka Šejstalová o přestávce naložila tak, že z nich všude okolo lítaly jiskry. Šejstalová byla pamětnice původního divadla. Dále vzpomínám na bodrou babičku paní Kuníkovou a ostatní vdovy, které tak způsobně seděly na gaučiku a čekaly na svůj výstup. A to se tenkrát knihy rozepisovaly jenom částečně, každý měl svoji knížku a v ní vždy poslední repliku, na kterou musel navázat. Všichni to zvládali, protože disciplinovaně seděli, poslouchali a čekali, až na ně přijde řada.*“

Žádné divadlo se ale nedokáže obejít bez lidí, kteří pomohou loutku opravit. Šikovní opraváři jsou zpravidla lepší než nešikovní herci. „*Jedním z nich byl pan Krátký, dědeček dnešního polenského zastupitele Petra Dvořáka, který například vyřezal jednoho z draků, kterého máme v divadle. Taky vzpomínáme na dobrou duši loutkového divadla pana Lorence. Zažila jsem ho už jako důchodce, který měl v zadní místnosti dílnu a tam opravoval loutky. Lorenc byl svobodný mládenec, patřil k té původní gardě loutkářů, vždycky smrděl klihem, ale všechno opravil. Loutky kompletně rozmontoval, aby je posléze renovoval. A taky nám mluvil draka. Vždycky přišel ze zadní dílničky, zařval si toho draka a zase se vrátil do dílny šudlat loutky. Dámy ze souboru loutky přešivaly, například paní Feerová nebo paní Kuníková.*“



V loutkovém divadle se nachází archív pohádek. Několik z nich je stále původně rozepsaných, některé přepsané na stroji, ale v zásadě nijak nekrácené oproti originálům. Až s příchodem Topičové do vedení divadla se knížky znovu upravily, v podstatě již potřetí. *„Tak nějak postupem času se musí všechno přizpůsobit, upravit, aby tomu dnešní divák vůbec rozuměl. Proto jsme některé hry znovu upravili, mluviči mají k dispozici kompletní texty. Většinou ale opakujeme několik her dokola, jelikož už máme nazkoušeno, víme, pro jaké loutky je ta hra.“*

Loutkové divadlo v Husově knihovně má k dispozici téměř sto padesát loutek. Loutkáři si je většinou upravují svépomocí. Jiřina Richterová například přešla oba dva Kašpárky. Nové loutky zatím v loutkovém divadle nemají, ale pět loutek v poslední době renovoval pražský řezbář Václav Krčál.

Dana Topičová pomáhala režírovat divadlo již od roku 1996, ještě za působení principálky Jiřina Marasové. V době rekonstrukce divadla v roce 2000 převzala jeho vedení. Dana Topičová v rozhovoru dále přiznala, že chtěla zachovat původní ráz starého divadla. Přednost má ale především divák. Divadlo začíná v prosinci a hraje zhruba pět měsíců. Nacvičuje se průměrně pět pohádek. Zkouší se zhruba čtrnáct dní dopředu a to zejména kvůli pracovnímu vytížení členů divadla. Nejdříve zkouší vodiči a potom mluviči, ale nyní se to Topičová snaží změnit. Není totiž jednoduché sladit obě dvě loutkářské profese. Do rozhovoru se přidává maminka Topičové, Věra Vítková: *„ Ono totiž není vůbec jednoduché loutky vodit. Některé jsou velmi tvrdé. Například Hastrman nebo vodník jsou loutky, s kterými se dobře hraje. Jsou pohyblivé, na vodění velmi lehké. V divadle asi jako všude totiž byli vodiči s velkým V a herci s velkým H a na druhou stranu vodiči s malým v a herci s malým h. Velkým tandemem byli jako mluvič náš děda Vítek a vodič paní Andělová.“*



I v polenském divadle jsou ale zásady, které se nemění. Například, že Kašpárka vodí a mluví stále ti samí. Topičová tento zvyk zachovala zejména proto, že Kašpárek je v každém loutkovém hře a také si ho diváci žádají. Proto je nutné jej nejlépe ovládat a samozřejmě s ním i improvizovat. Topičová ale upozorňuje na to, že Kašpárkův pohyb a hlas musí být lidé, kteří chodí na každé divadlo, na každou zkoušku. Navíc musí být šikovní, i když je zřejmé, že Kašpárek je co do vodění relativně lehká loutka. To ale nic nemění na tom, že i lehká loutka se musí umět ovládat. *„Nyní nám mluví Kašpárka Jarmila Pánková, kterou jsem přivedla do divadla já. Její první role byl anděl, ale Jarmila je velmi šikovná, nemá problém reagovat na publikum, přidávat si, rozvádět své role a podobně. Navíc často využíváme Kašpárka na forbině před scénou a tam je důležité být v kontaktu s divákem, který jakoukoliv odchytku nebo improvizaci náramně ocení“*. Kašpárek v polenském divadle vypadá vizuálně jako kluk. Proto je zřejmé, že ženský hlas je pravděpodobně tím pravým hlasem. V divadle jsou Kašpárce dva. Jeden hraje v loutkovém odjakživa, ale druhý hrál pouze ve hře Kašpárkův bratříček. Takže ten druhý, donedávna v pozadí dostal nyní šanci v dětském souboru. O prostor se tedy nyní dělí dva soubory a také dva soubory musí plánovat představení, aby nedošlo k přemíře představení a tudíž logicky k menšímu zájmu diváků.

Dana Topičová je ráda, že se tradice loutkového divadla v Polné stále udržuje a že ona sama je toho součástí. Tradice ale nelze udržovat bez podpory diváků a té si celý soubor velmi váží.

## 9. Václav a Marcela Krčálovi, řezbáři

Václav Krčál (1958) je pražský řezbář, živící se výrobou a prodejem loutek. Společně se svojí ženou Marcelou Krčálovou (1960) pracují společně ve svém malém pražském bytě. Václav Krčál se vyučil zámečníkem, ale stále více času postupně věnoval svému koníčku, řezbařině. Nejprve pracoval jako řezbář v pražském divadle Minor a posledních dvacet let pracuje jako soukromě výdělečná osoba. Spolupracuje s Českou televizí, loutkovými divadly a také opravoval některé loutky pro polenské loutkové divadlo. Jeho žena Marcela, rozená Skočdoplová, pochází právě z Polné, nedaleko Jihlavy.

Loutky vyřezává převážně z lipového dřeva, pro které jezdí zejména na Vysočinu. Dřevo je nutné odborně nařezat a nechat schnout. To trvá až několik let. V dnešní době je možné dřevo sušit v sušičkách, trvá to pak několik dnů nebo týdnů, ale takováto technologie nepatří k nejlevnějším a tak Krčál raději používá osvědčené původní technologie.



Základní tvary hlavy, rukou a nohou se nejprve podřežou na pásové pile, poté se vyřezávají dláty. Barvy se používají buď olejové, nebo temperové či akrylátové. Jednotlivé díly se posléze spojí dohromady. Základní pohyb loutky je v kyčlích, kolenou a pohyblivých rukách. Kostým loutky nesmí loutku omezovat v pohybu, a



proto se používají měkké a poddajné látky. Konečná fáze znamená navázat loutku na vahadlo. Loutky na drátě mají většinou čtyři vodící nitě (ruce, nohy). Loutky na nitích mají většinou sedm, devět, nebo dokonce více nití (ruce, nohy, ramena, hlava, paty). Výroba loutky závisí na její velikosti a složitosti. Vyřezání hlavičky trvá dvě a více hodin, celá loutka i několik dní.

Václav Krčál vystavuje v pražských galeriích a snaží se prodávat své loutky i přes internetový obchod. Bohužel trh je nasycen levnými a sériovými loutkami a tak není jednoduché se tímto řemeslem uživit. Proto pořádá Krčál pracovní workshopy při příležitosti loutkářských výstav nebo symposií. Pro polenské loutkové divadlo renovovali manželé Krčálovi několik tradičních loutek na

základě vzájemné spolupráce.

Renovované loutky jsou zpestřením stávajícího loutkového ansámblu a je s nimi možné inscenovat moderní pohádky. Z tohoto důvodu si polenští loutkáři vzájemnou spolupráci pochvalují.



## 10. Jiřina Richterová, scénografka polenského loutkového divadla <sup>94</sup>

Jiřina Richterová je dcerou Karla Klusáčka (1922 – 1981), který v polenském loutkovém divadle působil jako scénograf a zároveň jeden čas i jako principál. Klusáček se v divadle staral zejména o veškeré technické věci, připravoval a stavěl



scénu, připravoval osvětlení pro jednotlivé inscenace. Jiřina Richterová vzpomíná: „Bavilo mne to od dětství, protože si mne taťka brával a dokonce mám fotku, kde sedím jako roční, možná rok a půl stará

holčička, u boční kulisy, kde byla postavena asi perníková chaloupka. To neznamená, že jsem s ním už jako rok a půl stará holka chodila dělat scénu, ale jako holka školou povinná si pamatuji, že jsem tam s taťkou chodila. Náš taťka to dělal hodně poctivě, vždycky si přečetl knížku, v kterém jednání co je, no a začal připravovat scénu. Kulisy se rovnaly vždycky pod sebe, aby to šlo po přestávkách přestavovat. On vždycky začal od posledního jednání, celé jednání si postavil, vždycky si všechno nanosil, včetně všech rekvizit, nábytečku a všeho co bylo potřeba, vždycky si scénu nasvítit, dělal si poznámky do knížek. Ve starých knížečkách jsou dodnes poznámky. Každé jednání si nasvítit, udělal a já jsem většinu času trávila s ním.“

V loutkovém divadle působila i maminka Jiřiny Richterové, která vodila, mluvila i šila loutkové kostýmy. Richterová pomyslné žezlo přebrala po svém tatínkovi: „Dělám si poznámky na papír, který mám ve své knížce, ten list papíru si do knížky založím a příště, když se znovu hraje se mám od čeho odpíchnout. Snažíme se stavět scénu znovu, abychom nemuseli měnit odchody a příchody, popřípadě další

<sup>94</sup> Citované pasáže psané kurzívou jsou součástí rozhovoru, který autor natočil 2. března 2014 v bytě Jiřiny Richterové a celý záznam je k dispozici u autora této diplomové práce.

*režijní náležitosti. Když se tedy za šest nebo sedm let pohádka opakuje, tak si scénu připomenu, protože si už nepamatuji, jestli loutkám vadil pařez, jestli se něco děje, protože nečtu detaily, všechno stejně doladujeme na prvních zkouškách. Zápisky práci velmi urychlují. Ono se to nezdá, ale když jdete připravovat pohádku, tak chcete, aby to nějak vypadalo, věci v divadelním fundusu zase tolik není, využívá se v podstatě původní s tím, že když se něco rozbije, tak se to musí předělat. Základ zůstává stejný. Příprava stejně trvá tak dvě hodiny, než se všechno připraví. Připravuji scénu bez herců. Snažím se postarat i o rekvizity, mám je schované po šuplátkách. Tady mám královské korunky, tady mám kosy a nářadí, tady mám knížky a jsem raději, když to všem připravím a když si to zase nazpět uklidím.“*

Hry vybírá principálka Dana Topičová, ale archivní hry jsou velmi zastaralé a poplatné době. Často se musí upravit, proškrtat nebo částečně přepsat. *„První zkoušky jsou s vodiči, potom s mluviči, upraví se texty. Pohádky jsou tak psané, že Kašpárek je tam vždycky a tak je dobře, když se vodí v tomto případě jenom jedna loutka. Loutky jsou různě velké a tak je někdy problém s ovládním. Některé se ovládají lehko, některé hůř. Někdo říká, že loutky mají volšové nohy, že se s nimi nedá nic dělat.“* Richterová ale zastává názor, že by bylo lepší, kdyby někdo ze současných členů psal hry pro loutkové divadlo: *„Hry nyní píše Vlasta Kruntorádová. Já si osobně myslím, že kdyby v divadle někdo podobný byl, kdo by dokázal napsat nové pohádky, bylo by to fajn. Mně se nové pohádky líbí víc. Ale pokud chceš hrát čtyři nebo pět her ročně. Mohlo by to fungovat tak, že by se mohlo sednout po sezóně a říct si, jakou knížku by bylo možné předělat. Ale zůstane většinou u plánů. Vlasta se nyní zaměřila na polenskou historii. Zaměřuje se na polenská místa, Bechyňova lipka, Homole.“*

V loutkovém divadle jsou rozdělené specializace na mluviče a vodiče. Není možné se v dnešní době naučit zpravidla celý text a k tomu často složitě vodit loutku. *„To by se ty texty museli naučit z paměti a to je čím dál víc problém. Nikdy to tak nebylo. Je fakt, že byli lidi, kteří vodili i mluvili, ale nikdy ne najednou. Třeba v prvním jednání vodila myslivce a v druhém jednání třeba mluvila dvorní dáma. Ale například Ivo Topič je velmi šikovný vodič, ale když je potřeba tak i mluví.“*

Společně s Vlastou Kruntorádovou založila Jiřina Richterová v roce 2008 dětský loutkový soubor: *„To napadlo Vlastu. Ta se mezi nás dostala před deseti lety. Začala k nám chodit a jednou přišla za mnou, že by chtěla kroužek založit a jestli bych jí s tím pomohla.“* Sama ale říká, že to sice není práce jednoduchá, ale celoroční zkoušení nese své ovoce v podobě minimálně dvou nacvičených inscenací během jednoho školního roku. *„S Vlastou děláme dvě inscenace za rok. Ona nejprve přinese text, potom se pohádáme, nebo si řekneme připomínky a hlavně je na všechno dost času. Vlasta chtěla, aby loutky hrály vepředu, Děti to zvládnou, jelikož se dvě vejdou na boční stojku, Dospělý má zase dlouhé ruce. S dětmi můžeme více improvizovat. Navíc nás poslouchají. Je to o tom, že máme více času, děti neodmlouvají. Sice se jim loutka blbě vodí, ale zkouší to tak dlouho, až se jim to podaří. Nemám ráda, když se mi mluví do scény. Když se začínalo s prvními dětmi, já jsem si vzala na starost stránku ohledně loutek, jak se loutkám říká, jak se vodí, že základem je vahadlo, na kterém jsou ty šňůry, které jsou navázány na určité body na těle loutky, jak se s nimi musí zacházet, aby se nezamotaly. Že jim nesmí spadnout na zem. Loutky jsou letité, spadnou na zem, ulomí se jim noha.“*

Loutek je nyní v divadélku zhruba osmdesát. Jsou opravovány svépomocí nebo za pomoci aktivních řezbářů, jako je třeba polenský Josef Čada. Není také možné loutku během představení převléci, nebo jí dokonce vyměnit hlavičku. Na to

není čas. „*Ne všechny loutky ale hrají. Taky nejsou všechny pro moderní pohádky. Je to veliký problém a záleží na typu loutky. Například ve Vysokém mají loutky na šňůrkách a systém jim dovolí loutky převlékat. Loutky jsou duté a trupem jsou vedeny šňůry. U nás jakékoliv převlíkání znamená přestříhat všechny šňůry kromě hlavových. Všechny šňůry musí být sundány. Nemáš šanci ji převléct, to by muselo být všechno na patentky. Máš problém to obšít na mašině. Alespoň v našich podmínkách. Když se naposledy přešívala jedna loutka, dá se říct, tak jsem rukávky všívala až na samotné loutce. U našich loutek by bylo převlíkání problém. Šlo by to, ale na úkor času. Stačilo by ale, kdyby se loutka trochu přešila. Kdysi jsme přešívali s mamkou vodníka a byl nádherný. Loutky se skladují v prostorách, jaké máme, nemáme pro loutky tolik placu a tak v našich čtyřech skříních loutky trochu trpí. Když jsme dělali s dětmi Sněhurku, tak jsem loutku převlékala, aby vůbec jako loutka vypadala.“*

Novější kulisy jsou dílem polenského malíře Josefa Kose, ale často byly poničeny stěhováním nebo třeba jenom častým používáním. „*Les je základní kulisa, která v žádném loutkovém divadle nesmí chybět. Je tam nějaká hradní síň, světnice. Je tam náves, tu taky máme. Ale třeba Sněhurka. My máme jenom čtyři trpaslíky. Přesto nejede vlak, já ze žádné loutky dalšího trpaslíka neudělám. Ale Vlasta na tohle taky myslela. Oblečeme dětem čepičky a ti budou vstupovat z portálových stojek. Nebo když se Sněhurka otrávil a bylo jí potřeba uložit na postel, tak ji tam jedna z převlečených dívek uložila. Tak jak si pomohla Vlasta, tak si musím pomoci i já. Nyní budeme hrát pohádku, se kterou jsme začínali, tedy Šípkovou Růženku. První jednání v zámecké síni, to není problém. Ale najednou říká, no uprostřed bude kolíbka, ale já na to, kde vezmeme kolíbku. A Vlasta říká, že mám nějakou udělat, tak Richterová šla a doma s tátou udělala kolíbku. A takhle to vlastně funguje s kulisami.*



*Nevím od kdy je v divadélku většina kulis. Většina jich je na tvrdém papíře, namalovaná normálními barvami, které byly tenkrát k dispozici, například táta maloval klasickými barvami na zdi. A ty kulisy hrozně pouštěly. Jak se to pořád nandává a sundává, prostory nejsou, dříve to bylo na půdě nahoře na knihovně. Takže se vždycky před představením snesly kulisy. Tahali jsme je s tátou dolů, po odehraném představení zase nahoru. Nyní jsou všechny často používané kulisy dole. Kulisy často trpí. Trpí, když se přidělávají na lištu, píchá se to připínáčky. V jednom období se kulisy podlepily papírem, něco překresloval Pepa Kos. Pepa Kos je překreslil na sololitové desky. Zatím jsme nesehnali ideální materiál. Začala jsem kreslit na staré rolety z oken, má to ale jeden problém, jsou pogumované a ne moc dobře se na ně chytá barva. Na druhou stranu jsou dost velké a vyjdou na celý zadní horizont. Zkoušela jsem kreslit latexem. Na odmaštěnou a vysušenou plochu. Nicméně stále to má tendenci sdírat se. Potom Vlasta přišla s něčím podobným, jako je netkaná textilie. Kulisy jsem překreslovala já, aniž bych si na to troufala. Já jsem měla být asi klukem, mám pocit, že jsem manuálně zručná, nebojím se vzít pilku do ruky a když si nevím rady, stejně mi pomůže manžel. Spíše jsem ale opravovala trojrozměrné věci. Když jsem byla na mateřské, tak se často hrálo bez trojrozměrných kulis a ty já mám velmi ráda, protože dělají hloubku jeviště. Technické možnosti jsou omezené a něčím se to nahnat musí. Nasvícení je jenom zevnitř. Když se dělala rekonstrukce, tak se sundala i spodní světelná rampa, která byla na hraně jeviště a možná je to dneska i škoda. Na druhou stranu malé děti přes tu rampu někdy loutky neviděli. Spodní světlo bylo vždycky lepší. Možná si časem pomůžeme s nějakou ledkovou moderní technikou. Světla jsou ovládána zezadu, stejně jako i zhasínání v sále. Donedávna tam byl hlasitý vrčící reostat, ale při rekonstrukci byl na ty dvě rampy nainstalovaný reostat nový. Technické zázemí*

*ideální zrovna není. Kulisy trpí. Když zkoušíme, tak já kulisy neměním, pouze trojrozměrné věci, protože kulisy berou za své. S Vlastou nás to začalo štvat, tak Vlasta oslovila paní doktorku Červinkovu, ta nám nakreslila čarodějnické místnosti. Byl to takový první pokus. Není sice ideální, ale to je taková daň za pokus. Nemám ráda kulisy, na kterých jsou nakresleny trojrozměrné prvky, které přitom můžeme postavit přímo na jevišti. Potom Vlasta překreslila celé peklo. Vypadá nádherně, je prostě nové. Kreslila to ale nařaděnými barvami, neměla barvy tak jasné, ale já to míchám s bílým latexem. Navíc staré kulisy byly dělané tak, že na jedné straně bylo peklo a na druhé straně vodník. Horizont byl tak použitelný z obou stran, stejně tak i bočnice. Pokoušíme se obnovit všechny kulisy, ale není to moc jednoduché. Kulisy jsou moc velké. Já to dělám v kuchyni po mamince, stůl postavím pod okno, židle naskládám na gauč a od dveří k oknu mám roztaženou kulisu a kreslím. Nejprve rozkreslím tužkou, potom takhle kreslím barvou, pak znovu kreslím barvou a potom mám zánět sedacího nervu. Něco se nám ale už povedlo překreslit.“*

Ne vždy je ale jednoduché kulisy popřípadě další náležitosti vyrobit. „Když jsme hráli *O červené řepě* a *Karkulce*, tak jsme nakaširovali velikou řepu, vytahovali jsme ji z propadla. Ale co s vlkem? Říkala jsem Vlastě, že nemám vlka. Tak ho uděláme na tyčku, povídá mi! Já ale nemám placaté věci ráda, a tak jsem jednou brouzdala na internetu a tam jsem našla, že prodávají dětské maškarní masky a to byla vlastně čepička s hlavou vlka. Tak jsem to nepojmula jako čepičku, připlekla jsem k tomu něco jako rolák, kus čepičky jsem odpárala, uvolnila místo, aby se tam dala strčit ruka. Jedno dítě bylo v propadle a celou dobou pohybovalo hlavou vlka, která byla v postýlce. Nebo jsem potřebovala svítící lebku. Dříve náš táta dělal lebky, které byly na plotě, z brambor. Nebylo z čeho. Potom to bylo z polystyrénu, ale já jsem našla na internetu, že prodávají malé lebky jako potřeba pro akvaristy, do

*akvárií, aby mohly rybičky vesele proplouvat. No a lebka se dala použít i na jevišti. Světýlka jako bludičky. Elektricky nejde udělat. Tak jsem našla zase na internetu krátké světelné řetízky, které mají baterky.“*

Jiřina Richterová je nejenom členkou loutkového souboru, ale dlouhá léta hrála i ochotnické divadlo v polenském divadelním souboru DUHA. Před časem sice aktivní kariéru částečně ukončila, ale v posledních letech vystupuje znovu, tentokrát pod taktovkou druhého polenského divadelního souboru Jiří Poděbradský. Jiřina Richterová je nedílnou součástí polenského kulturního života.



## 11. Vlasta Kruntorádová a dětský loutkový soubor

Vlasta Kruntorádová<sup>95</sup> se narodila v Polné. Vyučila se sklářkou a poté dálkově vystudovala střední pedagogickou školu. V současné době pracuje jako pedagogická pracovnice Domu dětí a mládeže v Polné. Práce s dětmi je tedy její hlavní pracovní náplní. Vede především výtvarné kroužky. Je organizátorkou letních táborů na Rohozné a jako hlavní vedoucí vede i třetí táborový běh. Jako dítě sice na loutkové divadélko chodila, ale jak se sama v rozhovoru přiznala, bála se Kašpárka. Protože měl prý hrozný hlas (v té době mluvila Kašpárka paní Jiřina Marasová). S loutkovým divadlem se paradoxně setkala po dlouhé době až na táboře: *„Tehdy se hrála celotáborová hra „Potůčkov“ a loutkáři z Polné přijeli na tábor dětem zahrát loutkové divadlo. No a tam jsem se seznámila s Danou Topičovou.“* Slovo dalo slovo a Vlasta Kruntorádová začala v loutkovém divadle vodit loutky. V roce 2008 založila společně s Jiřinou Richterovou dětský loutkářský soubor. První pohádku napsala pro dospělé a první hrou pro děti byla úprava klasické pohádky Šípková Růženka. Jak sama prozradila v rozhovoru, chodí pravidelně do Husovy knihovny a vybírá si pohádky, podle kterých zpravidla napíše krátký návrh scénáře, který potom rozpracuje, zejména také podle toho, jaké děti jsou právě v kroužku k dispozici. Cílem je, aby byl scénář hratelný, aby se dětem líbil. No a u první pohádky zjistila, že se to daří, že se jí to líbí a že to má smysl. Navíc, jak sama říká, si nerada vybírá staré hry, jelikož jsou napsané zpravidla jiným jazykem a ne vždy to loutkáře a hlavně obecenstvo baví: *„Podle mne nejdou staré archivní hry použít. Když je vyškrtáš, tak je moc zkrátíš a navíc jsou v nich často zdlouhavé dialogy. Navíc, když*

---

<sup>95</sup> Citované pasáže psané kurzívou jsou součástí rozhovoru, který autor natočil 5. března 2014 v bytě Vlasty Kruntorádové a celý záznam je k dispozici u autora této diplomové práce

*to začneš proškrtávat, není to ono. Pohádky prostě patří do určité doby, tak ať tam patří.“*

Hry tedy nepřepisuje, zpracuje si vlastní scénář. Také zpracovává podklady, které ji zaujmou: *„Nejprve se chytím nějakého tématu, napadne mne nějaké téma a prostě ho zpracuji. Samozřejmě to konzultuji s Jiřinou Richterovou. Ta mi nechává volnou ruku a já jí zase nechávám volnou ruku pro scénografii. Většinou si na začátku řeknu, kolik jednání by hra měla mít a celou pohádku si do jednání rozvrhnu. No a potom to dám nějak dohromady. Je pravda, že si některé věci přimyslím. Nebo, vlastně hodně si jich přimyslím. Používám hodně rýmy, texty si doplňuji písničkami. Děj se prostě musí osvěžit. Plánuji pohádky tak maximálně na dvacet pět minut čistého času, protože je velmi těžké udržet pozornost tak malých dětských diváků, které máme často dole v jevišti. Krátké dialogy a akce. Napadají mne dialogy hlavně v noci. A pořád s sebou nosím papír a tužku. Jak mne napadne nějaký rým, hned si ho napíšu a někdy i použiju. Ale na druhou stranu se to velmi jednoduše říká. Vymyslet hlavu a patu, aby to mělo děj? Na konci mám ale radost, že se něco povedlo. Používáme děti před scénou, které celý děj provází. Když jsme hráli Popelku, tak to byli holoubci. Celou pohádku neznázorniš na scéně, proto děti na předscéně uvádějí diváky do děje. Takže i teď, když jsme hráli Mrňouska<sup>96</sup>, uváděla celý děj Jiřina Richterová jako čarodějnice.“*

Dětský loutkářský kroužek nazkouší zpravidla dvě pohádky za rok. Na jednu pohádku je potřeba zhruba deset zkoušek. A v tom je rozdíl mezi dětmi a dospělými loutkáři, kteří musí často zvládnout nacvičení pohádky za pouhé dvě, tři zkoušky. Malí loutkáři hrají pro co nejširší publikum. Premiéra je vždy pro rodiče a pro přátele. Následují představení pro mateřské školy a pro první stupeň základní školy.

---

<sup>96</sup> Na motivy pohádky Mrňous a čarodějnice, namluvila Ljuba Skořepová.

Ale jak sama Kruntorádová prozrazuje: „*Děti to hrozně baví a nás vlastně taky. Je to sice mazec, jelikož hodně z nich jsou velcí puberťáci, takže někdy více pištíme, než cvičíme, ale snažíme se dostat z dětí to nejlepší. S dětmi navíc můžeme dělat jiné věci než s dospěláky. Jsou totiž menší, všude se jich více vejde, na druhou stranu se ale zase nedokáží tolik natáhnout.*“

Vlasta Kruntorádová těží především ze svých pedagogických zkušeností. Snaží se, aby se děti vystřídaly. Aby nejenom loutky vodily, ale i mluvily. A naopak. Někdy to ale nejde. Jsou takové pohádky, kdy je potřeba více mužských hlasů a tak vodí především holky. A naopak: „*U Šípkové Růženky zase vodí kluci a ono to funguje, děti jsou velmi flexibilní. Ted' když hrajme Mrňouse, tak Jiřina Richtrová uváděla a jeden nováček svítil a pomáhal se scénou.*“

Vlasta Kruntorádová pomáhá Jiřině Richtrové a společně předělávají kulisy v loutkovém divadle: „*Dá to neuvěřitelné množství práce.*“ Vlasta Kruntorádová je svým způsobem samouk. Dá na svůj úsudek a svůj cit. A chce psát stále lepší loutkové hry. Pro děti i pro dospělé: „*Chtěla bych navštívit nějaké semináře tvůrčího psaní. Chtěla bych se dozvědět něco o tom, jak mám vlastně při psaní postupovat. Vím prd, jsem samouk ve všem. Ted' se pojedeme podívat do Humpolce, ale tam je loutkové divadlo úplně jiné.*“

Dětský kroužek je vedený pod polenským Domem dětí a mládeže. Výhodou pro Kruntorádovou je, že má v Domě dětí zázemí pro výrobu kulis, popřípadě pro jiné práce v rámci divadla. Kupuje na internetu loutky. Chce mít do budoucna vlastní sbírku. Její domov žije loutkami.

## Závěr

Loutkové divadlo je jedna z nejstarších forem divadla a jako takové má své právo na samostatnou existenci. Bude vždy důvodem ke zkoumání pro divadelní teoretiky a to především pro svoji neživou podstatu. Neživá forma hmoty a živý herec dělají z loutky něco až nadpřirozeného a to nemá v jiném dramatické umění obdoby.

V Polné existuje loutkové divadlo již od počátku dvacátého století a svá představení hraje dodnes. Loutkové zkušenosti jsou předávány z generace na generaci. Babičky berou své vnučky na zkoušky a učí je naslouchat práci režiséra, tahat za provázky a vyluzovat zvuky. Dětský loutkový soubor vychovává nastupující generaci. Někteří zůstanou, někteří odejdou a někteří se časem zase vrátí.

Ve své práci jsem nechtěl analyzovat a kriticky hodnotit, ale ukázat hned vedle odborných statí o loutkovém divadle život a práci skutečných „živých“ loutkářů, kteří možná někdy neví o teorii zcela nic, ale sami si hledají cesty. Neřeší loutkovost a to, jestli je loutka neživá hmota, ale snaží se myslet na to, kam loutky ukládat, jak si vyrobit či opravit kulisy a zda zase letos požádat o příspěvek. Pro amatérské loutkáře je loutkové divadlo především koníčkem, kterému se věnují zejména po večerech. V dnešní uspěchané době má toto jistě svůj smysl a místo v lidské společnosti. Protože lidem chybí se potkávat a vyprávět si. Dnešním lidem chybí čas se zastavit a chvíli si popovídat či zavzpomínat. V uspěchané době má loutkové divadlo jistě svoje místo.

## **Použité informační zdroje**

Archív polenského muzea

- FS (1. stupeň katalogizace, v 60. letech minulého století, fyzický soupis)
- Po-FS (2. stupeň katalogizace, zpracováno, katalogizováno)

Archív Klubu za historickou Polnou

Archív loutkového divadla v Husově knihovně

Státní okresní archív Jihlava

Archív Jana Prchala

Kroniky loutkového divadla v Husově knihovně



## Seznam obrázků a fotografií

### Strana 11

- 1) Úvodní obrázek deníku sokolské loutkářské brigády při Újezdní osvětové besedě v Polné, foto archiv Polenského muzea, Po-19/B/32

### Strana 40

- 1) Učitel Stanislav Teska se svým loutkovým divadlem, foto archiv polenského muzea, FS 33375)

### Strana 41

- 1) Gustav Vítek, zakladatel loutkového divadla v Husově knihovně, foto archiv loutkového divadla v Husově knihovně
- 2) Plakát loutkového představení z roku 1927, foto archiv polenského muzea (Po-FS 27515)

### Strana 45

- 1) Dekorace stěny loutkového divadla, foto archiv loutkového divadla v Husově knihovně

### Strana 46

- 1) Evžena Vítková a Jiřina Marasová připravují divadelní dekoraci, foto archiv loutkového divadla v Polné
- 2) Kašpárek, loutka z loutkového divadla Husovy knihovny

### Strana 48

- 1) Technologický prvek pro vytvoření obrázků, autor Otto Matula
- 2) Otto Matula ukazuje technologický prvek pro zhotovení obrázků
- 3) Obrázky z loutkového divadla, autor Otto Matula
- 4) Obrázky z loutkového divadla, autor Otto Matula

### Strana 50

- 1) Marie Klusáčková, foto archiv polenského muzea, Po-FS 44852-6
- 2) Marie Klusáčková v lidovém kroji, foto archiv polenského muzea, Po-FS 44852-4

### Strana 56

- 1) Fotografie ze hry Aladinova lampa, archiv polenského muzea, FS 44838
- 2) Fotografie ze hry Slunce a Vesna

### Strana 63

- 1) Loutka vodníka, fotografie archiv loutkového divadla v Husově knihovně

### Strana 66

- 1) Kašpárek polenský se představuje podruhé, fotografie archiv loutkového divadla v Husově knihovně

**Strana 67**

- 1) Polotovary rukou a nožiček z dílny Václava Krčála, foto archív manželé Krčálovi
- 2) Vyřezaná hlavička čerta a ruce z dílny Václava Krčála, foto archív manželé Krčálovi

**Strana 68**

- 1) Stejná hlavička, dokončená již pro kompletaci z dílny Václava Krčála, foto archív manželé Krčálovi
- 2) Chlapík neurčitého věku, maňásek z dílny Václava Krčála, foto archív manželé Krčálovi

**Strana 69**

- 1) Karel Klusáček na rodinné fotografii, archív Jiřina Richterové

**Strana 75**

- 1) Jiřina Richterová se svými loutkovými kamarády

## Seznam citované a použité literatury

BARTOŠ, J. *Loutkářská kronika*. Praha: Orbis, 1963, 301 s.

*Československá vlastivěda, díl IX*, Umění svazek 4 divadlo. Připravilo nakladatelství Horizont ve spolupráci s českou akademií věd. Praha: Horizont, 1970

HLADÍK, B. *180 let ochotnického divadla v Polné*. Polná: Východočeské tiskárny, 1978, 44 s.

CÍSAŘ, J. *Přehled dějin českého divadla*. Praha: Akademie múzických umění v Praze. 2006, 314 s. ISBN 80-7331-072-4

ČEJKA, J., FRANC A., HLADÍK B., JAN L., MATĚJČNÝ V., MIKULKA J., ŠEBELA L., PŘICHYSTAL A., TAJOVSKÝ M., VYKOUPILO L. *POLNÁ 1242-1992*, Brno: Tivoli, 1992, 212 s.

HOŘÍNEK, Z. *Drama, divadlo, divák*. Brno: JAMU, 2008., 209 s. ISBN 978-80-86928-46-3

JAROŠ, Z. *POLNÁ – kulturně historický průvodce*. Jihlava: Jihočeské tiskárny, 1989, 70 s.

PATKOVÁ, J. *České loutkové divadlo*. Praha: Národní muzeum, 1975, 63 s.

PAVIS, P. *Divadelní slovník*. Praha: 1996, Divadelní ústav, 2003, 489 s. ISBN 80-7008-157-0

PECHOVÁ P., *Malíř Staropražan Karel Ludvík Klusáček (1863-1929)*. Polná: Linda Polná, 2000, 133 s.

PRCHAL, J. *Polná ve 20. století*. Jihlava: Jiprint, 2006, 224 s. ISBN 80-239-6506-9

PRCHAL, J. *BIOGRAFICKÝ SLOVNÍK POLENSKA*. Polná: Linda Polná, 2002, 225 s. ISBN 80-238-8985-0

PROVAZNÍK, J. *Děti a loutky*. Praha: Akademie múzických umění, 2008, 223 s. ISBN 978-80-7331-111-7

SOKOL, F. *Svět loutkového divadla*. Praha: Albatros, 1987, 359 s. 13-736-87

URBÁNEK, M. *KAPITOLY Z DĚJIN SOKOLSKÉHO HNUTÍ V POLNÉ NA ČESKOMORAVSKÉ VYSOČINĚ*. Polná: Ekon Jihlava, 2003, 137 s.

ŠECHTLOVI, M. a J., MALÍK, J., DVOŘÁK, J.V. *Svět loutek*. Hradec Králové: Kruh, 1978, 179 s.

## Seznam příloh

- 1. Přílohy ke kapitole Počátky loutkového divadla v Polné, školské divadlo**
  - 1.1. Fotografie členů školského divadla
  
- 2. Přílohy ke kapitole Loutkové divadlo v Husově knihovně**
  - 2.1. Různé
  - 2.2. Plakáty loutkového divadla v Husově knihovně
  
- 3. Přílohy ke kapitole Marie Klusáčková, majitelka loutkového divadla v Polné**
  - 3.1. Komunikace Antonína Münzbergra a Marií Klusáčkovou ohledně vydání její hry Slunce a Vesna
  - 3.2. Loutky z pozůstalosti Marie Klusáčkové
  - 3.3. Plakáty loutkového divadla Marie Klusáčkové
  - 3.4. Přílohy ke hře Marie Klusáčkové, Slunce a Vesna
  
- 4. Přílohy ke kapitole Jiřina Richterová, scénograf loutkového divadla**
  - 4.1. Různé