

Vysoká škola ekonomická v Praze

Diplomová práce

2014

Bc. Hana Vedralová

Vysoká škola ekonomická v Praze

Fakulta podnikohospodářská

Studijní obor: Arts Management



Název diplomové práce:

Papírové divadlo jako specifická součást české loutkářské tradice

Autor diplomové práce: Bc. Hana Vedralová

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Zuzana Malcová

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma
„Papírové divadlo jako specifická součást české loutkářské tradice“
vypracoval/a samostatně s využitím literatury a informací,
na něž odkazuji.

V Praze dne 12. května 2014

Podpis

Poděkování:

Velký dík za pomoc při zpracovávání této práce patří PhDr. Zuzaně Malcové, za trpělivost, cenné rady a připomínky, Marlis Sennewald a Alainovi Lecucqovi za pomoc při hledání zdrojů k zahraniční části, ředitelce Muzea loutkářských kultur v Chrudimi Mgr. Simoně Chalupové za materiály pro zpracování části české. Dále bych chtěla poděkovat Luděkovi Richterovi a Nině Malíkové za cenné kontakty a všem uvedeným loutkářům a loutkohercům za poskytnuté informace a fotografie. V neposlední řadě děkuji svým nejbližší za pomoc a podporu.

Acknowledgements:

I wish to thank the following for their help, generosity and knowledge: PhDr. Zuzana Malcová, Marlis Sennewald, Alain Lecucq, Mgr. Simona Chalupová Luděk Richter and all the Czech paper puppet players.

Thanks are also due to my closest for their help, understanding and support.

Název diplomové práce:

Papírové divadlo jako specifická součást české loutkářské tradice

Abstrakt:

Předmětem této diplomové práce je představení zahraničního papírového divadla, popsání historie a současnosti jeho českého protějšku a zasazení této divadelní formy do souvislostí českého loutkářství.

První část je věnovaná historii zahraničního papírového divadla, jeho festivalům a současným podobám. Druhá část je zaměřena na historii českého papírového divadla jako součásti divadla rodinného. V poslední třetí části zároveň představuje některé české loutkoherce a divadelní spolky, kteří ve své tvorbě tradici papírového divadla reflektují.

Klíčová slova:

papírové divadlo, rodinné divadlo, loutky, loutkářství, tradice, festival

Title of the Diploma:**Paper theatre as a specific part of the Czech puppet tradition****Abstract:**

The aim of the diploma thesis is to describe foreign tradition of paper theatre, history and presence of its Czech counterpart and to set this theatrical genre in the context of Czech puppetry.

First part is dedicated to the history of the foreign paper theatre, its festivals and current trends. Second part focuses on the history of Czech family theatre and a paper theatre as its element. The last part introduces Czech puppet players and theatre companies who reflect this tradition in their art.

Key words:

Paper model theatre, Czech puppetry, traditions, festivals

OBSAH

ÚVOD.....	11
1. VYMEZENÍ ZÁKLADNÍCH POJMŮ	13
2. PAPÍROVÉ DIVADLO VE SVĚTĚ – JEHO HISTORIE A SOUČASNOST	14
ANGLIE: Juvenile Drama, Toy Theatre, Model Theatre	15
NĚMECKO: Papiertheater.....	23
FRANCIE: Imaginerie Français, Guignol.....	26
DÁNSKO: Dukketeater	29
RAKOUSKO.....	30
ŠPANĚLSKO.....	30
ITÁLIE: Teatro Italiano	32
HOLANDSKO	32
ŠVÉDSKO A NORSKO.....	32
SEVERNÍ AMERIKA	32
JAPONSKO – Kumitate	33
SOUČASNÝ VÝVOJ.....	34
FESTIVALY VĚNOVANÉ PAPÍROVÉMU DIVADLU	35
Setkání papírových divadel v německém Preetzu – Preetzer Papiertheatretreffen.....	35
Mezinárodní setkání papírových divadel – Rencontres Internationales de Théâtres de Papier.....	37
Mezinárodní festival papírových divadel – International Toy Theatre Festival	38
Nové festivaly papírových divadel.....	38
3. HISTORIE ČESKÉHO PAPÍROVÉHO DIVADLA	38
RODINNÉ DIVADLO A JEHO HISTORIE	39
Dekorace českých umělců.....	40
Komplexní a první ryze papírová divadla do roku 1948.....	42
PRŮMYSLOVĚ VYRÁBĚNÁ PAPÍROVÁ DIVADLA PO ROCE 1948	49
4. SOUČASNÁ PAPÍROVÁ DIVADLA NA AMATÉRSKÉ I PROFESIONÁLNÍ LOUTKOVÉ SCÉNĚ	55
Hana Budínská	56
Josef Brůček.....	56
Hana Voříšková.....	61
Pavčina Kordová.....	66

Jakub Maksymov – Uměl létat.....	69
Divadelní soubor Tate Iyumni.....	70
Divadlo DNO.....	70
ZÁVĚR.....	73
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	75
SEZNAM OBRÁZKŮ	79
SEZNAM PŘÍLOH	81

ÚVOD

Již od nepaměti provázejí loutky lidské pokolení. Rozpohybovány imitují živou bytost, typizují, karikují, rozehrávají magický svět plný imaginace a vyjadřují také pohnutky hercovy. Teprve v jeho rukou ožívají a předávají sdělení charakteristicky intimní formou, která může vzniknout pouze na „prknech“ loutkového divadla. Projev oživlých postaviček působí svou odzbrojující naivitou a dokáže ilustrovat život až do míst, kam divadlo klasické svým aparátem nedosáhne. Výstižně tuto skutečnost definoval básník a dramatik Jiří Karásek ze Lvovic v předmluvě své hry „Sen o říši krásy“ z roku 1907: „*A jaká je tajemnost v loutce! Herec chodí jako kdokoli z nás. Ale loutka pohybuje se a nevíte jak. Nemůžete rozeznati, co ji řídí. Víte jen, že je tu cosi neviditelného, záhadného. A proto, říká-li herec jen to, co může říkati kdokoli z nás, loutka může říkat tajemné věci, o nichž nevíme, kdo je říká, a o nichž víme jen, že je za nimi Tajemství.*“¹ Bohužel se stále měnícím a zrychlujícím se životním stylem přestává být čas na taková tajemství, intimní chvíle a momenty zastavení. Společné zážitky se postupně vytrácejí i z rodinného života.

Papírové loutkové divadlo tvoří jednu malou součást loutkového divadla. Ačkoli bylo zpočátku spíše dětskou hračkou, vyvinulo se v jedinečnou samostatnou uměleckou formu, která má mnoho příznivců po celém světě. Jeho svébytné kouzlo i jistá prchavost okamžiků způsobená křehkým materiálem učarovala lidem již na konci 19. století a také v současné době má jistě co předat. České loutkářství je jedním z typických projevů tradiční lidové kultury a jako takové je v letošním roce připravováno k nominaci na zapsání do Seznamu nemateriálního kulturního dědictví tradiční lidové kultury ČR.

Cílem této diplomové práce je podat souhrnný pohled na české papírové loutkové divadlo, zasadit jej do historických souvislostí a zmapovat jeho minulé i současné podoby, neboť tato problematika doposud nebyla komplexně popsána. Nejdříve bude stručně přiblížena situace v zahraničí – historie zahraničního papírového divadla, jemu věnované festivaly a trendy na amatérské i profesionální scéně. V zahraničí existuje mnoho oddaných loutkářů této drobné divadelní formě a mezi jejich pracemi jsou překrásná drobná díla, velká svým sdělením i výtvarnou úrovní. Tito loutkáři se setkávají na festivalech a jejich řady se každým rokem rozšiřují. Jedním ze smyslů jejich konání je oživení papírového divadla a jeho popularizace tak, aby se dostalo zpět do povědomí široké veřejnosti a především do rodin. Po představení zahraniční scény se práce vrátí na scénu domácí. Nejdříve přiblíží historii českého rodinného divadla a poté zmapuje i jeho nedílnou součást – divadlo papírové. Poslední třetí část práce se věnuje loutkářům a umělcům, kteří papír používají hlavně jako prostředek svého vyjádření. Bude zkoumána nejen motivace jejich práce s papírem i samotné plody jejich úsilí, ale i ohlasy diváků.

Kromě shrnutí poznatků v oblasti českého papírového loutkového divadla práce nabídne srovnání zahraniční a české produkce, ať už té historické, či současné. Bohužel

¹ BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel: *Česká loutka*. Praha, Kant, 2008, s. 15, ISBN 978-80-86970-23-3

dostupné publikace k tomuto tématu jsou vázány pouze k tvorbě zahraniční provenience. Pro mapování českého vývoje bylo nutné obrátit se přímo ke zdroji – do depozitáře Muzea loutkářských kultur v Chrudimi. Pro studium současných zástupců pak bylo využito především materiálů od samotných aktérů loutkářské scény.

Diplomová práce bude po zpracování sloužit jako materiál pro Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi a také pro Národní informační a poradenské středisko pro kulturu NIPOS v Praze, které je pověřeno přípravou podkladů pro nominaci fenoménu tradičního českého loutkářství na výše uvedený seznam České republiky.

1. VYMEZENÍ ZÁKLADNÍCH POJMŮ

Pro podrobné popsání papírového divadla je nejdříve zapotřebí vymezení základních pojmů, které se k loutkovému divadlu pojí. Tento slovníček základních pojmů byl převzat z knihy Podoby loutky od Aloise Tománka.

PROSCÉNIUM – jedná se o vnější hranici mezi oponou a hledištěm, prostorem pro diváky

PŘEDSCÉNA – je ta část jeviště, která se nachází před otvorem proscénia, někdy je zde umístěn orchestr

PROSPEKT – zadní dekorace

SCÉNA – místo, kde se v čase odehrává divadelní hra

JEVIŠTĚ – místo, kde je divadelní hra realizována

PORTÁL – svisle ohraničuje velikost vzhledu do jeviště, je umístěn bezprostředně za prostorem proscénia

SUFITA – zakrývá prostor nad jevištěm

ŠÁLA – zakrývá prostor vedle jeviště

KUKÁTKO, KUKÁTKOVÁ SCÉNA – scéna, jejíž velikost je omezená proscéniovým otvorem a portálem

DEKORACE – jedná se o soubor kulis a rekvizit, které tvoří scénu

PLOŠNÁ LOUTKA – jednostranná nebo oboustranná dvojrozměrná loutka, která je vedená zespodu, ze strany nebo shora

RODINNÉ LOUTKOVÉ DIVADLO – většinou průmyslově vyráběné loutkové divadlo hrané pro malý počet diváků zpravidla v omezeném prostoru

První papírová divadélka využívala především plochých loutek z papíru, nejčastěji vedených ze strany. Již od svých počátků byla průmyslově vyráběna a sloužila nejen jako hračka pro děti, upomínka pro divadelní diváky nebo příležitost pro rodinná setkání, ale i jako pomyslný archiv velkých činoherních scén. Na stránkách těchto litografických tisků byla často zachovávána podoba slavných představení, včetně kostýmů, podoby portálů i unikátních divadelních efektů. Klasické anglické divadélko tohoto typu vypadá takto: na dřevěném jevišti je zepředu připevněn taktéž dřevěný rám proscénia s nalepeným kolorovaným výstřižkem téhož, zezadu se připevňuje buď opona nebo kukátko. Z jeviště dále vystupuje dřevěná konstrukce, často celý systém sloupků s kolejnici, který slouží pro uchycení a ovládání kulis. Některé tisky byly speciálně navrženy tak, aby po vystřižení a slepení vytvářely dojem plastičnosti, jak známe

z některých knih či leporel pro děti. Rozdíl mezi divadélkem anglickým a ostatními evropskými variantami byl především v upevnění kulis.²

K samotnému tisku bylo zpočátku používáno převážně vyrytých měděných destiček. Archy se tiskly černobíle, ale někteří nakladatelé je se svými rodinami podomácku ručně malovali. K prodeji proto byly obě varianty – černobílá i barevná. Později, spolu s rozvojem litografického tisku, ustoupily černobílé verze postupně do pozadí a stále častěji se objevovaly barevné. Součástí balení bylo obvykle proscénium, kulisy a loutky. Dřevěné divadélko se prodávalo zvlášť. Pro přípravu jediné hry bylo vše zapotřebí nejdříve nabarvit, vystřihnout, podlepit tvrdším papírem a upevnit na patřičné místo: loutky na vodící špejle, dřívka či tvrdý papír, kulisy do úchyty a proscénium na proscéniový rám. Jediná postava byla obvykle vytištěna hned v několika pozicích, které korespondovaly s vývojem příběhu i charakterem postavy v průběhu představení.³

Postupně se tato historická podoba přetvářela a v každé zemi se technické řešení i forma samotná trochu liší. Později papírové divadlo pomalu přestávalo být doménou rodinných sešlostí a předmětem průmyslové výroby. V současné době se do této kategorie řadí jakékoli loutkové divadlo, jehož základním materiálem je papír. Dnes již neplní funkci uchování vzpomínek na činoherní představení, ale je svébytným žánrem uvnitř loutkového světa. Jedná se tedy převážně o původní inscenace ať už profesionální, nebo amatérské.⁴

Pro vymezení české varianty této divadelní formy je zapotřebí nejdříve zabrousit do zahraničí, neboť zde papírové divadlo vzniklo, a především evropská výroba byla pro českou produkci velkou inspirací.

2. PAPIROVÉ DIVADLO VE SVĚTĚ – JEHO HISTORIE A SOUČASNOST

Papírové divadlo ve světě nebylo pouze starobyklou dětskou hračkou, ze které se radovali hlavně chlapi, ale také věrným společníkem a svědkem života střední třídy minulého století. Jeho kouzlu v dětství podlehlo i mnoho významných osobností jako Charlie Chaplin, Hans Christian Andersen, Robert Louise Stevenson, Charles Dickens, nebo Winston Churchill. Většina si ponechala tuto zálibu v podobě sběratelské vášně i do dospělosti.⁵

² BALDWIN, Peter: The Toy Theatres of the World. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 160-162

³ BROWN, Hugo. The Origins of the Toy Theatre. John Kilby Green & the History of the Toy Theatre [online]. 2009 [cit. 2014-05-04]. Dostupné z: <http://www.toytheatre.net/JKG-Frame.htm>

⁴ TOMÁNEK, Alois. Podoby loutky. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, 1998, s. 68 ISBN 80-858-8336-8.

⁵ Edmund Bacon's Model Theater Presents: Cinderella. Philadelphia International Airport [online]. [cit. 2014-05-04]. Dostupné z: <http://www.phl.org/arts/archivedexhibitions/Pages/bacon.aspx>

Jak již bylo zmíněno, z hlediska historie spočívá největší význam papírového divadla ve věrné dokumentaci tehdejší činohry, která v tomto období zažívá velký vzestup popularity. Nejenže ceny vstupenek byly relativně finančně příznivé, ale návštěvník nadto nemusel být ani příliš vzdělaný, dokonce nemusel umět ani číst, aby představení porozuměl. Díky tomu bylo dostupné opravdu široké veřejnosti. Jako upomínkový materiál si nadšené anglické publikum odnášelo tzv. „theatrical prints“, nebo „theatrical portraits“, kterými nebylo nic jiného, než obrázek oblíbeného hrdiny z právě zhlédnutého představení. Pro tyto vzpomínkové pohlednice neexistuje v české literatuře žádný ekvivalent. Nazvěme je tedy „divadelními tisky“.

Vzhledem k omezeným obrazovým materiálům 19. století již nelze přesně určit, které kostýmy či kulisy přesně odpovídaly slavným divadelním premiérám, přesto většina pramenů předpokládá, že tiskařská produkce vydavatelů v letech 1820 až 1850 byla z velké části založená právě na skutečných představeních. V některých zemích byli dokonce jevištní výtvarníci často požádáni, aby svá díla proměnili v miniatury papírového divadla.⁶ Práce nakladatele však i přes velikou oblibu divadelních zmenšenin nebyla lukrativním zaměstnáním. I zde se jednalo spíše o vášeň, než využití příležitosti k proměnění obchodního záměru v zasloužený výdělek. Většina nakladatelů totiž několikrát „recyklovala“ jedny měděné destičky a do kolorování zapojovala obvykle celou rodinu, na zaměstnance již prostředků nezbývalo. Jeden z nakladatelů, I. K. Green, takto dokonce měnil několikrát úředně věk svých vlastních dětí, zřejmě proto, aby je mohl stále využívat jako bezplatnou pracovní sílu.⁷

Bohužel komplexních literárních zdrojů k této tématice existuje pouze velmi málo. První publikace, ať už A. E. Wilson: *Penny Plane Twopence Coloured* (1932) nebo George Speaight: *Juvenile Drama* (1946), se zabývaly pouze tradicí papírového divadla ve Velké Británii. První knihou v anglickém jazyce, která podrobně zmapovala především evropskou tradici této malé divadelní formy, je publikace britského nadšence pro papírové divadlo a herce činohry v jedné osobě Petera Baldwina *The Toy Theatres of the World*, která byla vydána v roce 1992 nakladatelstvím Zwemmer a shromažďuje většinu doposud známých poznatků. V následujícím stručném přehledu budou přiblíženy počátky papírového divadla v zahraničí a uvedeni jeho hlavní nakladatelé.

ANGLIE: Juvenile Drama, Toy Theatre, Model Theatre

Příběh papírových divadel začíná v Londýně, v těsné blízkosti divadelního lycea a divadel Covent Gardern, Drury Lane a Theatre Royal, v uličce Exeter Street. Na této adrese sídlil obchod s galanterií, hračkami a také dětskými lístky do loterie. Jeho majitel, **William West (1783-1854)**, byl překvapený velkou oblibou divadelních lístků, které nebyly valné kvality, ale zato se velmi dobře prodávaly.

⁶ BALDWIN, Peter: *The Toy Theatres of the World*. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 12

⁷ BALDWIN, Peter: *The Toy Theatres of the World*. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 45, 46

*„The lottery things was so bad and sold so well, that the idea struck me, that something theatrical would sell.“*⁸ („Loterijní lístky byly tak špatné a tak dobře se prodávaly, až mě napadlo, že by se podobně dobře mohlo prodávat něco divadelního.“)

Velká obliba pantomimy Mother Goose, která byla uvedena mezi léty 1808 – 1811 na prknech Covent Garden, byla na konci své éry inspirací právě Westovi k vydání prvních divadelních tisků (theatrical prints), na kterých bylo vyobrazeno osm ústředních postav z tohoto představení, každá ve svém vlastním okénku (viz obr. 1). Od tohoto okamžiku byli londýnští malíři a výtvarníci posíláni na představení, aby zachytili a zvětčili krásné kostýmy a dekorace. Jejich kresby byly poté předlohou pro rytce měděných destiček. Roku 1850 poskytl William West do novin tento rozhovor:

„At first, you see, we didn't do any but the principal characters in a piece. (...) After that we was asked by the customers for theayters to put the characters in. (...) I got some made, and then the demand got so great that I was obliged to keep three carpenters to make em for me. (...) I turned out the first toy theayter for children as ever was got up for sale, and that was in the year 1813. (...) I used to make, I think, about fifty toy theayters a week.“ („Nejdříve, jak vidíte, jsme tiskli pouze hlavní postavy představení. Ale lidé si přáli i celá divadla, kam by je mohli umístit. Pár jsem jich zhotovil, ale poptávka tak vzrostla, že jsem musel zaměstnávat tři řezbáře, aby je pro mne vyráběli. První divadlo pro děti se prodalo v roce 1813. Vyráběli jsme kolem padesáti divadel za týden.“)⁹

Rok vydání prvního kompletního divadla pro děti je však předmětem dohadů. Jediným jeho dokladem je totiž právě tento Westův rozhovor pro Morning Chronicle.

⁸ BROWN, Hugo. INTERVIEW BETWEEN HENRY MAYHEW & WILLIAM WEST. John Kilby Green and the History of the Toy Theatre [online]. 2009 [cit. 2014-05-04]. Dostupné z: <http://www.toytheatre.net/JKG-Trans-Mayhew.htm>

⁹ BROWN, Hugo. INTERVIEW BETWEEN HENRY MAYHEW & WILLIAM WEST. John Kilby Green and the History of the Toy Theatre [online]. 2009 [cit. 2014-05-04]. Dostupné z: <http://www.toytheatre.net/JKG-Trans-Mayhew.htm>



Obrázek 1 – William West: Mother Goose, vydáno v roce 1811 (Dostupný také z WWW: <http://www.toytheatre.net/JKG-History-2.htm>)

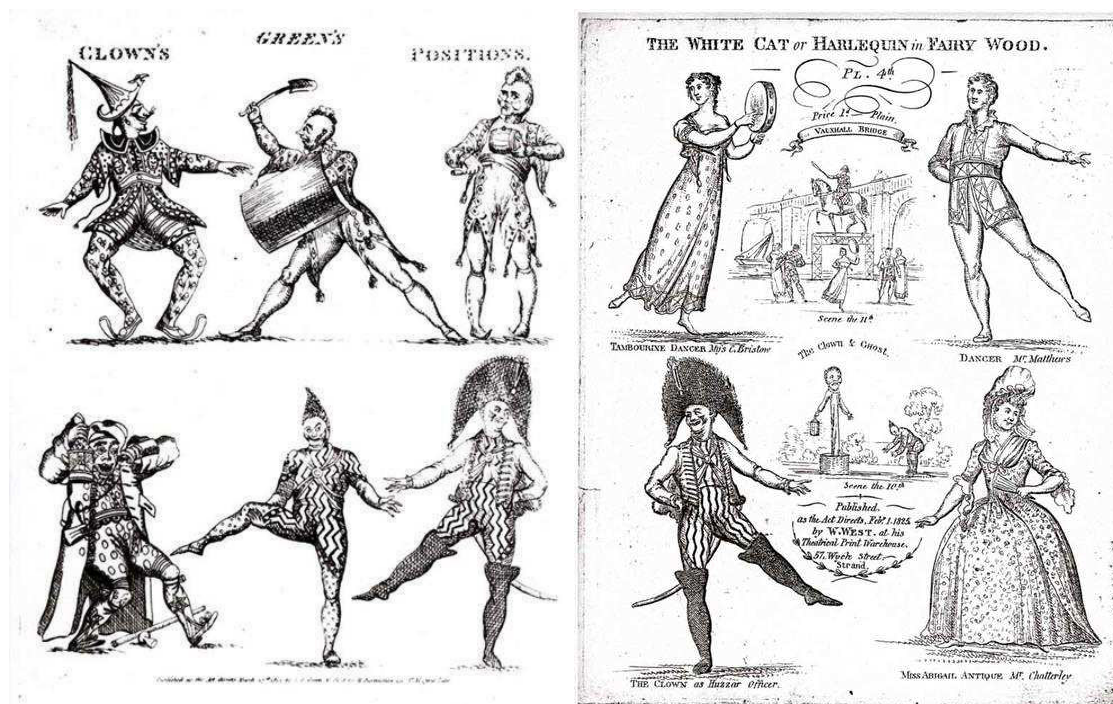
Podle některých pramenů si nechal William West vytisknout první divadelní tisky Mother Goose u mladého učně Greena. A v roce 1812 přichází na londýnskou nakladatelskou scénu nová tvář – John Kilby Green – s prvním proscéním (viz obr. 3) Vzhledem k tomu, že na prvních Greenových arších jsou postavy s Westovými téměř či úplně shodné¹⁰ (viz obr. 2), nabízí se myšlenka, že Green mohl zneužít přístupu k Westovým destičkám a zřejmě je „recykloval“ pod svým vlastním jménem, používajíc zkratku J. K. Green, nebo I. K. Green. Ačkoli podobnost obou tisků je naprosto jednoznačná a prokazatelná, není už zcela jasné, kdo od koho vlastně kopíroval. Green však směle kopíroval práce jiných i po zbytek svého působení, předpokládá se tedy, že prvenství náleží opravdu Williamu Westovi. J. K. Green ale drží primát alespoň ve vytvoření prvního proscénia – Westovo z roku 1812 se bohužel nedochovalo.¹¹

Westova práce je však velmi cenným historickým materiálem. Většina jeho děl jsou skutečná představení, věrně přizpůsobená magickému miniaturnímu světu dětských divadel. Z měděných destiček Williama Westa se po jeho smrti v roce 1854 nedochovala ani jediná. Mnozí se domnívají, že je všechny na sklonku života raději zničil, neboť neměl rodinu, které by úspěšný podnik mohl předat. Svou prací však

¹⁰ BALDWIN, Peter: The Toy Theatres of the World. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s.24

¹¹ BROWN, Hugo. John Kilby Green and the History of the Toy Theatre: Chapter 2. *Hugo's Toy Theatre Website* [online]. 2009 [cit. 2014-05-04]. Dostupné z: <http://www.toytheatre.net/JKG-History-2.htm>

nepochybně určil směr nakladatelům, kteří své úsilí také věnovali divadelním tiskům – a to především co do kvality zpracování a umělecké úrovně.¹²



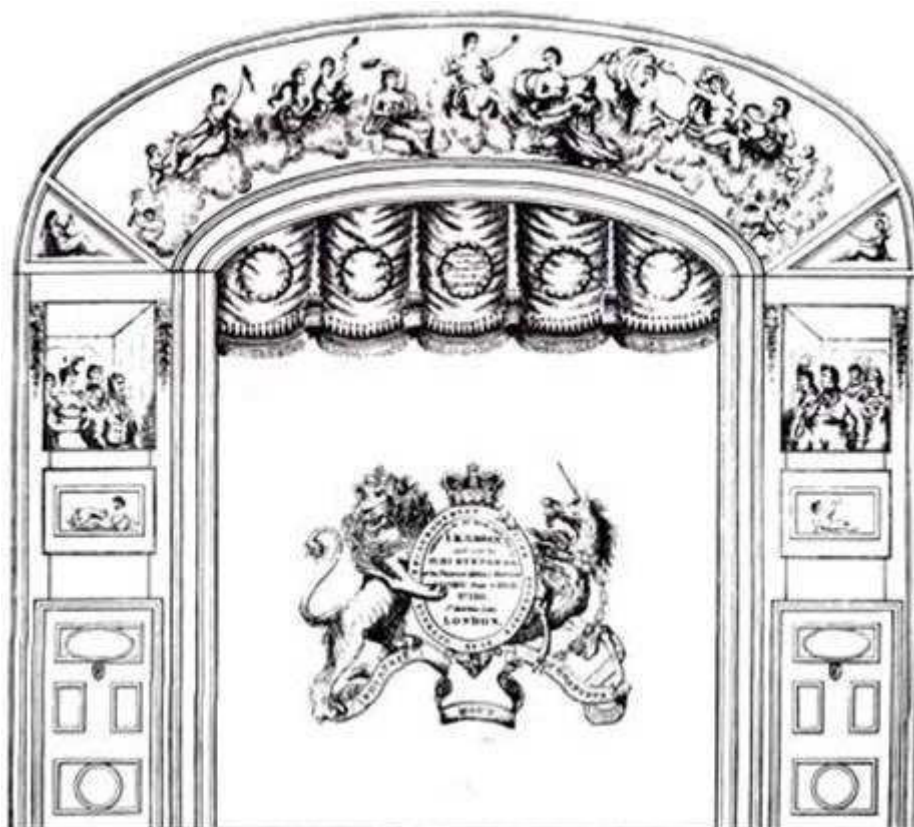
Obrázek 2 – Srovnání husara - vlevo arch I. K. Greena, vpravo W. Westa (Dostupný také z WWW: <http://www.toytheatre.net/JKG-Frame.htm>)

John Kilby Green (1790-1860) velmi brzy rozeznal potenciál divadelních tisků a po zkušenostech se zakázkou od Williama Westa začal publikovat pod svým jménem (používal zkratky I. K. Green nebo J. K. Green). Brzy ho však stihla pověst plagiátora a na čas z Londýna beze stopy zmizel. Od roku 1814 až do roku 1832 tak o něm neexistují žádné zprávy. Mezi dohady o jeho osudu existuje i možnost, že byl přistižen při kopírování a donucen Londýn na čas opustit. Jako mnohem pravděpodobnější se však jeví možnost odvedení do armády.¹³ Po svém návratu publikoval dalších padesát pět divadel, a protože jako jediný své tisky pečlivě datoval, je možné naprosto přesně určit, které z nich byly vydány na základě skutečných představení. Miniatur činohry byla v pozdější produkci Greena minimálně jedna třetina. Zbytek je tvořen reedicemi her z minulých let a kopiemi dalších nakladatelů.¹⁴

¹² BALDWIN, Peter: *The Toy Theatres of the World*. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 22

¹³ BROWN, Hugo. John Kilby Green and the History of the Toy Theatre: Chapter 2. *Hugo's Toy Theatre Website* [online]. 2009 [cit. 2014-05-04]. Dostupné z: <http://www.toytheatre.net/JKG-History-2.htm>

¹⁴ BALDWIN, Peter: *The Toy Theatres of the World*. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 24



Obrázek 3 – První proscénium, I. K. Green (Dostupný také z WWW: <http://www.toytheatre.net/JKG-Frame.htm>)

J. K. Green se pokusil dokonce několikrát přihlásit o své domnělé prvenství ve výrobě papírového divadla. Formulka „The Original Inventor“ („První vynálezce“) se objevila na jeho práci hned po návratu do Londýna. Z neznámého důvodu však opět roku 1836 zmizela a znovu se objevila až po Westově smrti, ale ve změněné a troufalejší podobě: „The Original Inventor and Publisher of Juvenile Theatrical Prints“ („První vynálezce a nakladatel divadelních tisků“). Neexistují však žádné důkazy o tom, že by West proti tomuto označení za svého života jakkoli zasáhl.

Ač byl J. K. Green jistě rozporuplnou postavou divadelní minulosti, na popularitě papírového divadla nese nepochybně obrovské zásluhy. Dokázal totiž jednoduchou ekonomickou úvahou transformovat tuto dětskou hračku či upomínkový předmět na národní kratochvíli. Tisky nechal nekolorované, zmenšil je a místo za penny (jak bylo v té době běžné) začal prodávat za půlpenny. Tato úprava sice poznamenala kvalitu papíru i zpracování, ale běžným zákazníkům vzhledem k lepší dostupnosti evidentně příliš nevalila.¹⁵

Greenův podnik převzal po jeho smrti nejdříve **John Redington (1819-1876)**, který pro něj pracoval jako velkoobchodní zástupce. Doposud je však záhadou, jak se

¹⁵ BALDWIN, Peter: *The Toy Theatres of the World*. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 36

dostal k jeho měděným destičkám. Kromě reedici většiny Greenových her¹⁶, které tvořily většinu jeho portfolia, vydával také různá jevištní průčelí nebo přídavné pásy s orchestřišti. Nejznámější z jeho dílny je průčelí Britannia, které bylo k dostání ve třech provedeních. Jelikož se The Britannia Theatre nacházelo nedaleko Redingtonova krámků, bylo i oblíbeným suvenýrem jeho návštěvníků.

Nejčastějším hostem Redingtonova obchůdku se stal bezesporu mladý **Benjamin Pollock (1856-1937)**, kterého však původně více než papírová divadla zajímala dcera Eliza. Když se s ní po Redingtonově smrti oženil, vyměnil zároveň profesi úspěšného kožešníka za nejistou existenci nakladatelskou.

Pollock se za svého působení věnoval hlavně reedicím svých předchůdců a vytvořil jen velmi málo původních her. Jeho obchod však vzkvétal, dostávalo se mu velkého vřelého, jeho papírové divadlo zakoupil kolem roku 1930 i samotný Charlie Chaplin a nechal si je zaslat do Ameriky. Na jeho úspěchu se podílel i spisovatel Robert Louis Stevenson reklamou ve své esejí „*A Penny Plain and Tuppence Coloured*“. Velká poptávka však nebyla pro Pollocka jen radostí, ale i velkým závazkem. Na zakázkách pracoval pouze se svými dvěma dcerami a některé objednávky tak dokonce nedokázal vykrývat. Po jeho smrti v roce 1937 nabídla jeho dcera Louisa celý obchod k prodeji. Na zájemce však čekala až do roku 1944, kdy jej odkoupil Alan Keen. Ten jej také v Londýně co nevidět přestěhoval na lukrativnější místo a ke spolupráci přizval mladého Georgea Speaighta. Jejich společný podnik **Benjamin Pollock Limited (1946-1952)** se postaral o papírovou renesanci a alespoň prodloužil uhasínající zájem veřejnosti o tuto malou divadelní formu. Přestože však vydali i několik nových her v modernějším pojetí, jejich nadšení nebylo následováno patřičnou zákaznickou odezvou, a tak v roce 1952 museli jako poslední londýnští nakladatelé papírových divadel obchod uzavřít.¹⁷

O pár let později se francouzská reportérka pro BBC Marguerite Fawdry pokoušela opatřit k synovu divadlu nějaké příslušenství. Zjistila však, že obchod Benjamin Pollock Limited již nefunguje. Odkoupila tedy to, co po něm zůstalo, a založila na adrese Monmouth Street 44 **Pollock's Toy Museum**. K vidění zde byly nejen dostupné vzorky dětských papírových divadel, ale i hračky z edwardiánské a viktoriánské éry. Toto muzeum existuje v Londýně doposud, pouze se přestěhovalo na jinou adresu – Scala Street 1 v samém srdci Londýna.¹⁸

¹⁶ BROWN, Hugo. John Kilby Green and the History of the Toy Theatre: Chapter 7. *Hugo's Toy Theatre Website* [online]. 2009 [cit. 2014-05-04]. Dostupné z: <http://www.toytheatre.net/JKG-History-7.htm>

¹⁷ BALDWIN, Peter: *The Toy Theatres of the World*. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 52-56

¹⁸ Location. *Pollock's Toy Museum* [online]. [cit. 2014-05-04]. Dostupné z: <http://www.pollockstoymuseum.com/location.html>



Obrázek 4 - Reedice J. K. Greena, divadlo ke hře Aladin ze sbírky Jana Malíka, detaily v obrazové příloze (Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)

Reedice Greenových her, ať už z nakladatelství Benjamin Pollock Limited nebo Pollock's Toy Museum, se často objevily i v České republice. Dva jeho zástupce, kteří pocházejí ze sbírky Jana Malíka, vlastní i Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi (viz obr. 4).

Dalším významným anglickým nakladatelem byl i **Arthur Park (179?-1863)**, který začal podnikat jako v roce 1818. Vydával nejen papírová divadla, ale i dětské knihy, puzzle a další zábavné předměty. Vzhledem k tomu, že za dobu svého působení nevyprodukoval zdaleka takový objem výtisků jako jeho současníci, nebyl za svého života příliš doceněn. Jeho práce je však mimořádně kvalitní a z historického hlediska i velmi cenná. Jako příklad uveďme přebal hry *The Miller and His Men*, kde je pravděpodobně zachycena přibližná podoba Covent Garden ve 30. letech předminulého století.¹⁹

¹⁹ BALDWIN, Peter: *The Toy Theatres of the World*. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 30

Po Parkově odchodu do Ameriky v roce 1835 přebírá nakladatelství jeho bratr Archibald a pokračuje v podnikání až do roku 1860. Po něm dále přebírá tento rodinný podnik jeho syn Alexander.²⁰

Další **nakladatelství Hodgson and Company** bylo přes své velmi krátké působení prvním skutečným konkurentem Williama Westa. V nakladatelské branži vydrželo sice pouze osm let, ale i za tuto velmi krátkou dobu vydalo přes sedmdesát umělecky poměrně kvalitních her. Jestliže se Park podobě Covent Garden na přebalu hry *The Miller and His Men* pouze přiblížil, Hodgsonům se podařilo jeho skutečný obraz vystihnout velmi přesně. Po r. 1830 pokračoval pod touto značkou již pouze Orlando Hodgson, jeho práce však ve srovnání s konkurencí nedosahovala takového významu.²¹

Poměrně úspěšným nakladatelstvím se stal i podnik **Skelt**. Toto jméno se v souvislosti s papírovým divadlem poprvé objevuje v roce 1835, tedy v éře velké popularizace tisků za půlpenny, o jejíž úspěšný start se postaral I. K. Green. Jelikož byla Skeltova verze velmi malá, měřila pouze 19 x 16 cm, a pro samotné hraní zřejmě mírně nepraktická, neměla zdaleka takový úspěch. Skelt se však nespécializoval pouze na levnou produkci. Jeho nejzajímavějším dílem je nedatované proscénium *New and Improved Stage Front* (viz obr. 5.), které nabízel za dvě penny v černobílé a za čtyři v barevné verzi.



Obrázek 5 – Skelt family: *New Improved Stage Front* (Dostupný také z WWW: <http://www.toytheatre.fsnet.co.uk/gifts1.html>)

²⁰ BROWN, Hugo. Publishers Timeline. John Kilby Green and the History of the Toy Theatre [online]. 2009 [cit. 2014-05-04]. Dostupné z: <http://www.toytheatre.net/FT/Publishers.htm>

²¹ BALDWIN, Peter: *The Toy Theatres of the World*. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 33, 34

William George Webb (1820-1890) pochází z městečka Surrey, odkud se ve čtrnácti letech vydal do Londýna do učení k nakladateli A. Parkovi. Jako jediný z nakladatelů jako učeň důkladně prozkoumal trh, než se mu podařilo založit vlastní živnost. Zde se učil kreslit, leptat a tisknout, aby mohl světu představit jedny z nejhezčích papírových divadel 19. století. Kromě vydávání Webb také sám hry psal nebo přizpůsoboval některé dětským posluchačům. Když v roce 1890 zemřel, podniku se ujal jeho syn Henry (1852-1933), který pokračoval jako poslední londýnský nakladatel papírových divadel až do roku 1933.²²

Webbově práci však nikdy nebyla věnována taková pozornost, jakou by si býval zasloužil. Daleko většího věhlasu v této době dosáhl jiný nakladatel – Benjamin Pollock, který byl pokračovatelem podniku I. K. Greena. Na této skutečnosti se zřejmě neblaze podepsala již zmíněná známá esej spisovatele Roberta Louise Stevensona „*A Penny Plain and Tuppence Coloured*“, pro kterou sháněl podklady v roce 1884 právě v Londýně. Spisovatel si uchoval dětskou vášeň a hledal zde své oblíbené „Skelty“. Když se rozhodl pro sepsání oné eseje, Webb mu ochotně zapůjčil svůj obrazový materiál. Jakmile se však přihlásil o honorář, nepohodli se a spisovatel prý tehdy pronesl větu: „*This is going to cost you something, Mr Webb, this is going to cost you a good deal.*“²³ (To vás bude něco stát, pane Webbe, tohle vás bude stát dobrý kšeft.) A tak přestože většina obrázků v této esejí pochází z dílny Williama Webba, spisovatel jej označuje za pouhého nakladatelského příživníka, doslova „ubohou kukačku, která se vychloubá hnízdem Skeltů“²⁴ a esej zakončuje slavným, mnohokrát citovaným výrokem: „*If you love Art, Folly or the bright eyes of children, speed to Pollock's*“. (Milujete-li umění, pošetilost či bystré oči dětí, spěchejte k Pollockovi.)²⁵

Divadelní tisky i celé hry také často sloužily jako přílohy dětských periodik. Jedním z nich byl časopis pro chlapce **Boys of England**, který jako přílohu čísel od roku 1866 uváděl pravidelně části her na pokračování. Původním cílem nakladatele Edwina Bretta bylo postupné přiložení i dřevěných částí, ze kterých by se dalo sestavit i komplexní divadlo. Tento záměr se však z neznámých důvodů nedočkal realizace. Nakonec byla pouze uveřejněna příloha se soupisem součástí a podrobným návodem, podle kterého bylo možné divadlo vyrobit.²⁶

NĚMECKO: Papiertheater

Zatímco v Anglii byl centrem dění hlavně Londýn, v Německu se podařilo papírové divadlo rozšířit po celém území. Dařilo se jim především ve městech jako Berlín, Norimberk, Mainz, Neuruppin, Mnichov a Esslingen. První divadelní tisky se objevily v německých obchůdkách kolem roku 1830. Dodnes se jich však dochovalo

²² BALDWIN, Peter: *The Toy Theatres of the World*. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 41

²³ BROWN, Hugo. John Kilby Green and the History of the Toy Theatre: Chapter 8. *Hugo's Toy Theatre Website* [online]. 2009 [cit. 2014-04-21]. Dostupné z: <http://www.toytheatre.net/JKG-History-8.htm>

²⁴ BALDWIN, Peter: *The Toy Theatres of the World*. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 42

²⁵ BROWN, Hugo. John Kilby Green and the History of the Toy Theatre: Chapter 8. *Hugo's Toy Theatre Website* [online]. 2009 [cit. 2014-04-21]. Dostupné z: <http://www.toytheatre.net/JKG-History-8.htm>

²⁶ BALDWIN, Peter: *The Toy Theatres of the World*. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 73, 74

pouze velmi malé množství a pravděpodobně ještě neměly ani takovou podobu, jakou známe dnes – nebyly například určeny k vystřihování. Podobně jako v Anglii se i v Německu dochovalo několik přenesených činoherních představení.²⁷ Zpracování však bylo lehce odlišné. Zatímco v anglickém divadle bylo vždy vytisknuto několik loutek pro shodnou postavu přesně tak, jak to odpovídalo vývoji příběhu, německé loutky byly po celou hru v jediné poloze. Ke každému charakteru tedy náležela jediná loutka. Tyto byly navíc zpočátku vedeny shora, jako je tomu u marionet, což technicky neodpovídalo konstrukčnímu řešení divadla, značně znesnadňovalo manipulaci a narušovalo průběh představení. Z hlediska uměleckého však byly německé tisky na velmi vysoké úrovni. Celkový dojem kazilo snad jen ono nešťastné technické řešení, které výrazně pokulhávalo za reálnou předlohou.²⁸

Kromě již jmenovaných měst byla důležitým centrem vydávání papírových divadel také Mohuč. Zdejšího nakladatele **Josepha Scholze** brzy omrzelo kopírování předchůdců, a tak si najal své vlastní kreslíře, kteří pro něj zpracovali nádherné a propracované předlohy. (viz obr. 6). Do slibně rozjetého obchodu však vstoupila první světová válka, která jakoukoli produkci zcela paralyzovala. Katastrofou pro Scholzovo nakladatelství byla i pozdější špatná ekonomická situace, která po válce bezprostředně následovala. Zanikl tak nejen celý obchod, ale i většina zásob, které byly z neznámého důvodu zničeny. Proto jsou dnes velkou vzácností.²⁹



Obrázek 6 - Joseph Scholz, proscénium Urania (Dostupný také z WWW: http://www.ekduncan.com/2013_06_01_archive.html)

²⁷ BALDWIN, Peter: The Toy Theatres of the World. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 80

²⁸ History and Background. Toy Theatre [online]. 2010 [cit. 2014-04-28]. Dostupné z: <http://toytheatres.wordpress.com/category/history-and-background/>

²⁹ BALDWIN, Peter: The Toy Theatres of the World. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 86

Podobně měl dopadnout i největší Scholzův konkurent – nakladatelství, které bylo založeno **Ferdinandem Schreiberem z Esslingenu (1835-1914)**. Jakmile se však v šedesátých letech minulého století rozšířila zpráva, že nakladatelství končí, opět se objevila reportérka Marguerite Fawdry a odkoupila veškeré skladové zásoby, aby je mohla nabízet na prodej ve svém muzeu.



Obrázek 7 – Theodor Guggenberg, orchestřiště (Dostupný také z WWW: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Papiertheater_Schreiber_Orchester_detail.jpg)

Ferdinand Schreiber přišel do již rozjetého tiskařského průmyslu. Jako doposud nezainteresovaná osoba dokázal vidět celý trh s nadhledem a podařilo se mu na něm objevit několik doposud opomíjených míst. Zaměřil se svou produkcí především na děti a vydal nejen mnoho pohádek, ale i originální instruktážní knihy, ve kterých detailně popsal návody k vyrobení veškerého potřebného příslušenství a technického vybavení scény. Schreiberův inovativní přístup však nebyl úspěšný pouze díky zaměření produkce z dospělých na děti. Velký zlom nastal i s angažováním výtvarníka Theodora Guggenberga, který dodal tiskům doposud nevídanou uměleckou kvalitu. Většinu starých návrhů vyměnil za nové, propracovanější, a pozměnil i způsob vedení loutek.³⁰ Jeho scény patří bezesporu k tomu nejlepšímu, co bylo v tomto oboru vytvořeno (viz obr. 7 a 8). Schreiberovo nakladatelství tak zakrátko získalo pověst obchodu se zbožím nejvyšší kvality.³¹

³⁰ BALDWIN, Peter: *The Toy Theatres of the World*. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 97

³¹ History and Background. Toy Theatre [online]. 2010 [cit. 2014-04-28]. Dostupné z: <http://toytheatres.wordpress.com/category/history-and-background/>



Obrázek 8 – Ferdinand Schreiber, divadlo (Dostupný také z WWW:
<http://www.theriaults.com/default/index.cfm?LinkServID=F1F6B52C-BDB9-3413-D6B0A7098C7BF120&cid=171&r=547&aid=42186>)

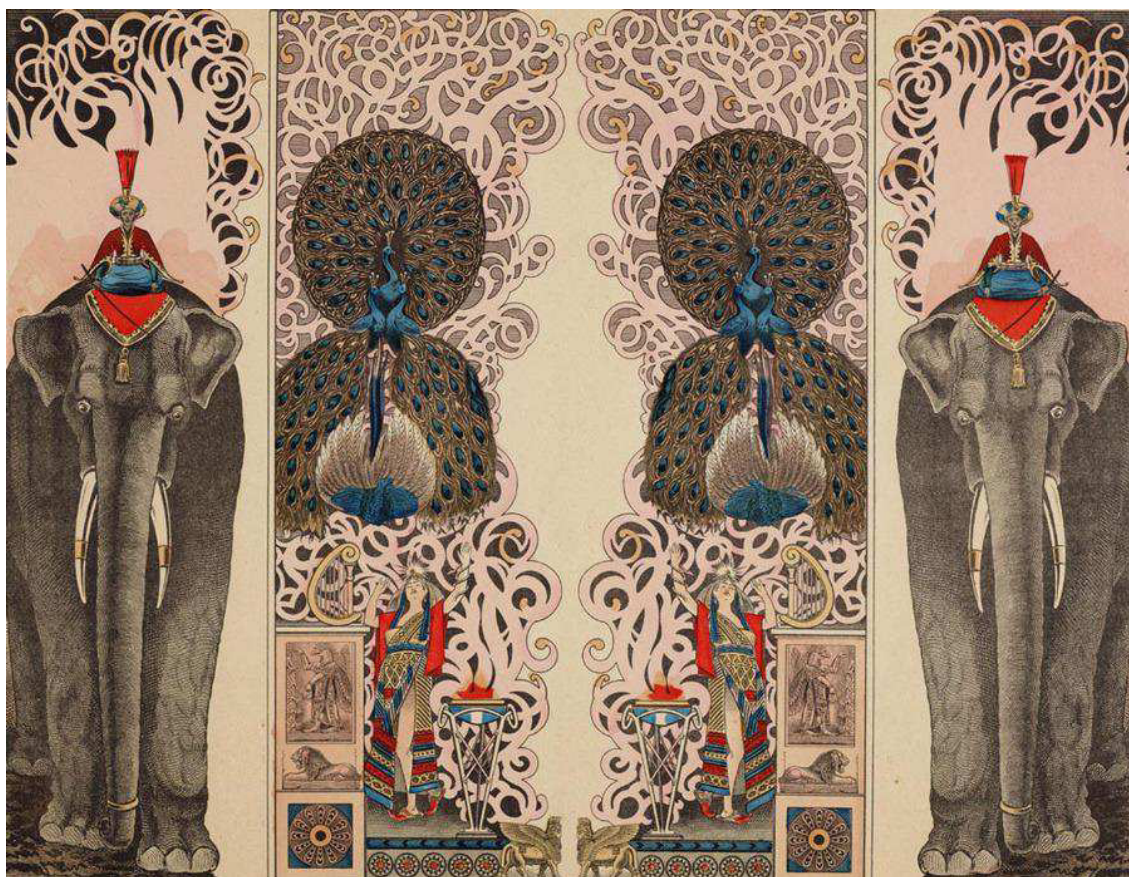
V Čechách se kromě Schreibera a Scholze objevovala i produkce z dílen dalších nakladatelství – například Oehmicke und Riemschneider nebo Gustava Kühna z Neuruppinu.

FRANCIE: Imaginerie Français, Guignol

Francouzské papírové divadlo Imaginerie Français se nevyvíjelo současně s ostatními větvemi v Evropě. Jeho základem totiž nebyla činoherní představení z divadel zvučných jmen ve velkých městech, ale inscenace potulných divadelních společností z venkova na úpatí hor Vosques. Tamní obyvatelé neměli ani zdání o tom, čím se baví lidé ve velkých městech, natož co zrovna letí u sousedních států. Produkce prvních nakladatelů tak není určena pro domácí představení, ale spíše jako dekorační předmět či model určený šikovným domácím kutilům. Výsledkem byl tedy esteticky dokonalý předmět v duchu tradičních Commedia dell'Arte³², avšak postrádající

³² BALDWIN, Peter: The Toy Theatres of the World. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 119-122

jakoukoli další funkčnost. Dalším jedinečným a charakteristickým znakem francouzských tisků bylo zlacení některých částí.³³



Obrázek 9 – Jean Charles Pellerin, kulisy (Dostupný také z: <http://gingerfashionblog.blogspot.com/2011/10/pellerin-d-epinal.html>)

Nejvýznamnější osobou, která je spjata s francouzským papírovým divadlem, je **Jean –Charles Pellerin**. Tento nakladatel započal svoji činnost kolem roku 1870 a kromě divadelních tisků vydával i obrázky s křesťanskou tematikou nebo ilustrované kramářské písně. Další významnou součástí francouzské produkce jsou také v 19. století velmi oblíbená stínová divadla (viz obr. 10). Pro české loutkářství je však významný i další nakladatel Albert Mericand, jehož tisky se dovážely i do země České.³⁴

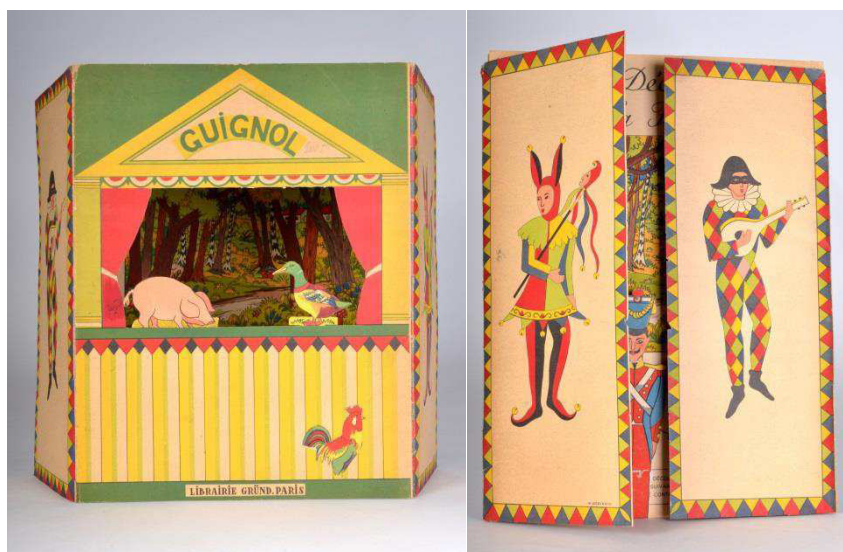
³³ History and Background. Toy Theatre [online]. 2010 [cit. 2014-04-28]. Dostupné z: <http://toytheatres.wordpress.com/category/history-and-background/>

³⁴ BALDWIN, Peter: The Toy Theatres of the World. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 122



Obrázek 10 – Jean Charles Pellerin: Arch stínového divadla (Dostupný z WWW http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Ombres_chinoises_Carnaval_de_Paris_-_Pellerin_Epinal.jpg)

Později se ve Francii začala vyrábět i daleko jednodušší dětská papírová divadélka označená obvykle výrazem „Guignol“ (ve francouzštině loutka, maňásek nebo loutkové divadlo). (Viz obr. 11). Tato divadla byla oproti svým předchůdcům značně zjednodušená a přizpůsobena dětským potřebám.



Obrázek 11 – Librairie Grund, Théâtre Guignol (Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)

DÁNSKO: Dukketeater

Dějiny dánského papírového divadla lze v této skandinávské zemi rozdělit do čtyř období – doba před Alfredem Jacobsenem (1830-1880) a Alfred Jacobsen (1880-1924). Poslední dvě období patří nakladatelství Carl Allers Establishment - papírová divadla publikovaná v časopise *Illustrated Family Journal* (1914-1931) a divadlo Pegasus (1941-1949). Pro vývoj i současnou podobu dánského papírového loutkářství je však zásadní právě působení nakladatele Alfreda Jacobsena. Ostatní období dějin dánského papírového divadla tedy s tímto vědomím opomeneme.

Tato forma loutkářství přišla do Dánska ze sousedního Německa však již před rokem 1830, neboť němečtí nakladatelé své práce i úspěšně vyváželi. Také spisovatel Hans Christian Andersen (1805-1875) našel zálibu v tomto miniaturním světě a trávil mnoho času připravováním představení pro své kamarády. Brzy se Dánové pustili do vydávání vlastních divadel, kterými navazovali na své národní tradice. Nejstarší originální dánské divadlo pochází z roku 1840 a je uloženo v kodaňském muzeu. Jeho technické řešení je dodnes velmi inspirativní, ať už se jedná o létající scény, rotující upevnění světelné nebo řešení pohybu kulís.³⁵

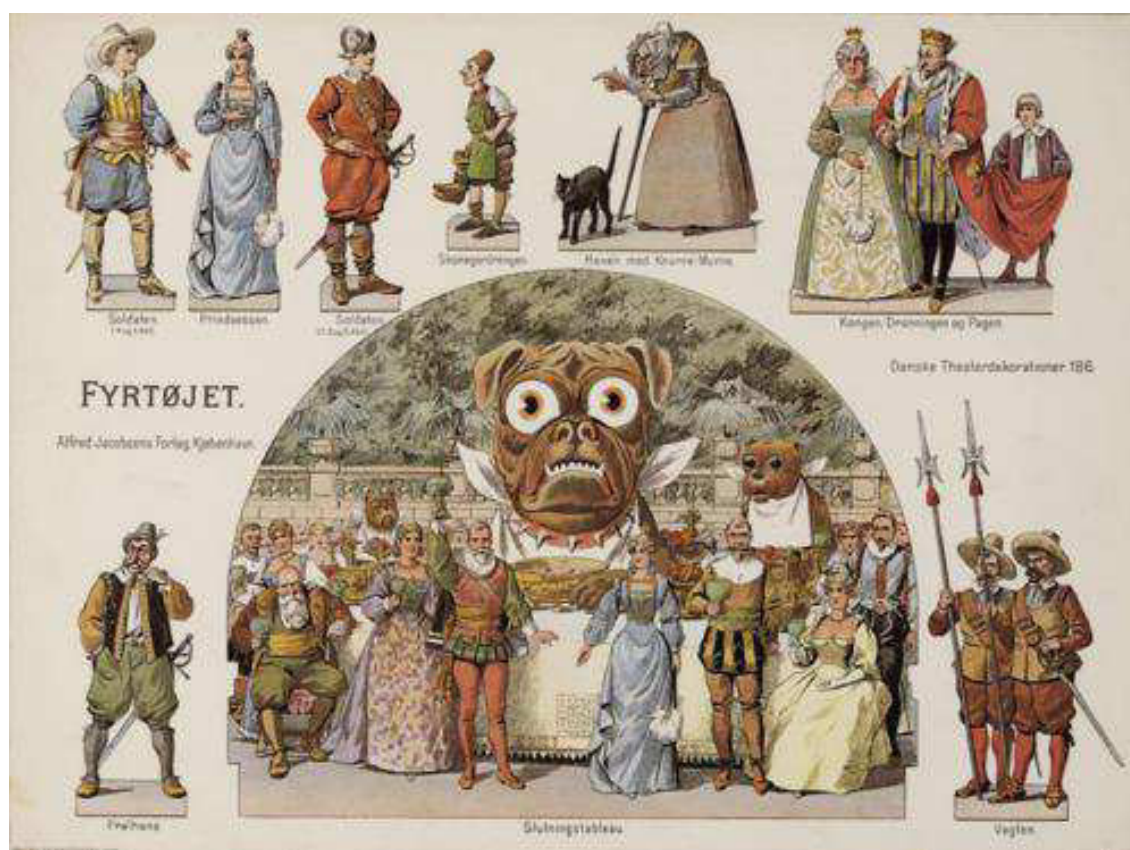
Litografická tiskárna **Alfreda Jacobsena** byla otevřena v roce 1873 v Kodani. Alfred sám nechoval příliš velkou náklonnost k Německu, některé prameny jej dokonce označují jako silně xenofobní osobu, a proto jej obecná obliba německých divadel i jejich záplava na dánském trhu pobuřovala. Ze svého bytu tak v roce 1880 vydával časopis *Soulføren*³⁶, ve kterém dětem přibližuje krásy loutkového divadla a zároveň varuje před sousedy pomocí protiněmeckých metafor.³⁷ Vydávání časopisu však velmi brzy opustil a vrhnul se na vydávání divadelních tisků přesně tak, jak je znal od anglické a německé konkurence. Reedice jeho tisků jsou v Dánsku k dostání doposud a jejich obliba jen potvrzuje, že krize zájmu o papírové divadlo, která přišla do Evropy po druhé světové válce, se této země příliš netýkala.³⁸ (Viz obr. 12)

³⁵ BALDWIN, Peter: *The Toy Theatres of the World*. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 101, 102

³⁶ Dle Petera Baldwina odpovídá anglický překlad slova *Soulføren*: *The Prompter* tj. do češtiny „divadelní nápověda“

³⁷ BALDWIN, Peter: *The Toy Theatres of the World*. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 79-99

³⁸ Model Theater at Kannik's Korner. Prosceniums [online]. [cit. 2014-05-04]. Dostupné z: <http://www.kannikskorner.com/toytheater/proslarge.htm#royal>



Obrázek 12 – Alfred Jacobsen, loutky k pohádce Křesadlo (Dostupný také z WWW: <http://geyserofawesome.com/post/8196585763/alfred-jacobsen-was-a-19th-and-20th-century-danish>)

RAKOUSKO

V Rakousku je tradice papírového divadla spojena především se jménem **Mathiase Trentsenskyho**. Vzhledem k tomu, že tuzemské německé i anglické produkce byly určeny především pro chudší vrstvy obyvatelstva, rakouské tisky byly vyváženy jako luxusní artikl. I zde lze sledovat návaznost na činohru té doby – Trentsensky například věrně zaznamenal podobu Imperial Vienna, luxusního vídeňského divadla. Ostatním rakouským nakladatelům se nepodařilo dosáhnout takového věhlasu ani řemeslných kvalit při zpracování.³⁹

ŠPANĚLSKO

Španělská produkce byla zcela ovládnuta dvěma nakladatelstvími. První z nich, **Casa Paluzie (1865-1940)**, které založil učitel a tiskař Esteve Paluzie, začalo vydávat kolem roku 1870, tedy přibližně současně s Pellerinem ve Francii. Tyto produkce se také shodovaly svou formou – tisky zpravidla neobsahovaly text her. Paluzie však tematicky soustředil svou pozornost do oblasti Katalánska. Toto je také zřejmě důvod, proč jeho divadla zůstala hlavně ve Španělsku a v zahraničí se s nimi příliš nesetkáme.

³⁹ History and Background. Toy Theatre [online]. 2010 [cit. 2014-04-28]. Dostupné z: <http://toytheatres.wordpress.com/category/history-and-background/>

Společnost pokračovala ve vydávání až do roku 1940. Její konec je zřejmě úzce spojen se španělskou občanskou válkou, která měla výrazný dopad na ekonomickou situaci v zemi.⁴⁰

Roku 1911 bylo založeno další významné španělské nakladatelství – **Seix & Barral**, které je také Paluziemu velkým konkurentem. Jeho tisky jsou více podobné německé a anglické produkci, ve které si také vytvářejí své vlastní nesmazatelné místo. Seix & Barral se také pustil do daleko modernějšího pojetí, jeho tisky jdou vstříc nových uměleckých směrům, výjimkou nejsou impresionistické dekorace nebo pokojíčky ve stylu Art Deco (viz obr. 13). Nová důmyslná technická vylepšení umožňovala daleko rafinovanější efekty – uveďme alespoň různé trojrozměrné kulisy nebo neotřelé osvětlovací systémy. I loutky jsou vedeny jinak, než bylo doposud zvykem – nestojí na klasickém jevišti, ale každá má své samostatné kartonové vodičko, které ji udržuje ve správné poloze. Na rozdíl od Paluzieho se také Seix & Barral soustředil hodně na export. Jeho hry dokonce vycházely v cizích jazycích.⁴¹



Obrázek 13- Seix y Barral, Model E 1935 (Dostupný také z WWW: <http://maquinariadelanube.wordpress.com/2011/01/03/teatros-de-papel/>)

⁴⁰ Spanish Paper Theater Images Part 2 - Paluzie, Barcelona. EKDuncan "My Family Muse" [online]. 2013 [cit. 2014-05-02]. Dostupné z: <http://www.ekduncan.com/2013/03/spanish-paper-theater-images-part-2.html>

⁴¹ BALDWIN, Peter: The Toy Theatres of the World. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 127-129

ITÁLIE: Teatro Italiano

Italská produkce se svým charakterem i určením velmi podobala produkci francouzské, plnila tedy spíše dekorační funkci. Centrem byl především Milán.⁴²

HOLANDSKO

Stejně jako v Norsku a Švédsku se i v Holandsku nachází mnoho nadšenců a sběratelů papírového divadla. Vlastní produkce se však příliš nerozvinula a jediný její pozůstatek je proscénium nakladatele D. Bolle z Rotterdamu, které je datováno r. 1860. Současně je asi jedním z mála, které mohly na holandském území vůbec vzniknout.⁴³

ŠVÉDSKO A NORSKO

Počátky produkce papírových divadel v těchto severských státech sahají pouze do poloviny dvacátého století. Ve srovnání s ostatními státy v Evropě je tato tradice poměrně mladá. Přesto se zde v minulosti nacházelo velké množství sběratelů. Vyhledávaná však byla především dánská produkce.⁴⁴

SEVERNÍ AMERIKA

Papírovému divadlu se v Severní Americe nedostalo takové pozornosti a obliby, jako tomu bylo v Evropě. Bylo sice primárně určeno jako hračka pro děti, ale pečlivě technicky propracováno. Nová řešení scény byla vždy nejdříve pečlivě vyzkoušena, než přešla do sériové výroby.

Stejně jako v Anglii vycházel časopis *The Boys of England*, v Americe bylo možno zakoupit *Selt'z Amrtican Boys' Theatre* z dílny nakladatelství **Scott and Co.** Mnoho z publikovaných her tohoto zaoceánského periodika bylo okopírováno právě od svého anglického protějšku. Rozdílné bylo vždy jen pojmenování a datum vydání, neboť vycházely s drobným zpožděním. Peter Baldwin ve své knize *The Toy Theatres of the World* dokonce uvádí jejich seznam.

Již zmíněné vzájemné parazitování mezi nakladatelstvími bylo častým jevem i v Americe. Zde bylo podobné konání však také často potrestáno – pro příklad uveďme Martin Studios z Connecticutu, kteří použili některé prvky svých dánských konkurentů. Mezi dalšími významnými americkými nakladatelstvími najdeme také McLaughlin Brother nebo nakladatele J. H. Singera.⁴⁵

⁴² BALDWIN, Peter: *The Toy Theatres of the World*. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 131

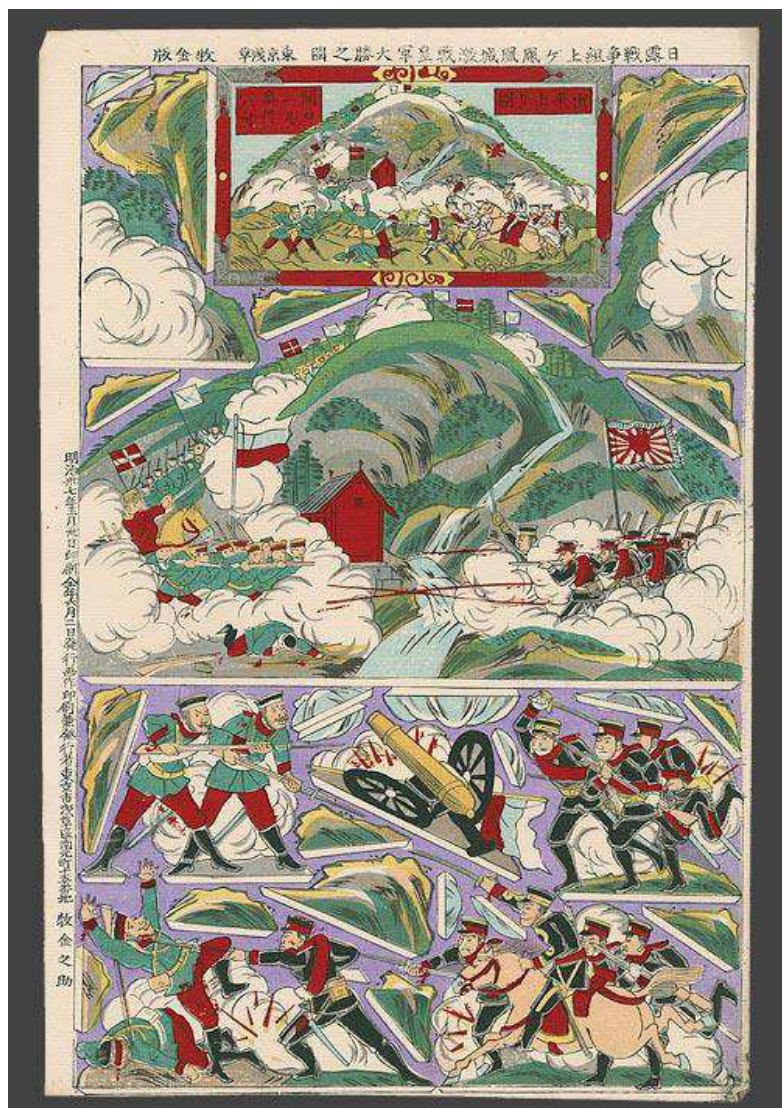
⁴³ BALDWIN, Peter: *The Toy Theatres of the World*. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 132

⁴⁴ BALDWIN, Peter: *The Toy Theatres of the World*. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 131

⁴⁵ BALDWIN, Peter: *The Toy Theatres of the World*. London, A. Zwemmer Ltd, 1992. s. 135-141

JAPONSKO – Kumitate

Papír jako materiál pro výrobu divadel byl oblíbený nejen v Evropě, ale i v Asii. Mnoho klasických divadel tohoto kontinentu je vyrobeno právě z papíru. V Japonsku trvá tato tradice již od 12. století. V tomto období cestovali japonští herci po celé zemi s malým a dobře přenosným divadélkem. Tato původní divadla byla plochá a fungovala na způsob současných slide-show. Perspektiva byla přidána až v 18. století, kdy bylo divadlo také výrazně technicky zdokonaleno a začalo se vyrábět také ke komerčním účelům. Vrchol této produkce nastal podobně jako v Evropě v 19. století a poté produkce pozvolna ustávala. V současné době je dochováno pouze několik kusů v soukromých sbírkách.⁴⁶



Obrázek 14 – Japonské divadlo Kunitate, 1904 (Dostupný také z WWW: <http://www.theartofjapan.com/ArtDetail.asp?Inv=10113462>)

⁴⁶ History and Background. Toy Theatre [online]. 2010 [cit. 2012-04-28]. Dostupné z: <http://toytheatres.wordpress.com/category/history-and-background/>

SOUČASNÝ VÝVOJ

Zhodnotit současný vývoj a směřování papírového divadla lze na základě dění na mezinárodních zahraničních festivalech, které se na tuto oblast specializují. Následující odstavce jsou inspirovány přednáškou The Contemporary Paper Theatre (Současné papírové divadlo) francouzského znalce a organizátora jednoho z těchto festivalů Alaina Lecucqua.

V současnosti lze v produkci světových amatérských i profesionálních spolků pozorovat dva hlavní směry. První z nich je typický svou vizuální složkou, která je nositelem myšlenky představení. Druhý předává své sdělení pomocí textu. Oba tyto trendy se však často více či méně prolínají. Společným rysem obou je však to, že paradoxně málo současných světových papírových loutkových představení je orientováno na dětské diváky.

Představitelé prvního směru jsou hlavně výtvarníci, kteří ke svému uměleckému vyjádření využívají dobré tvárnosti a univerzálnosti papíru. Výsledkem jsou tak většinou divadelní obrazy, které mají za úkol předat ne vždy úplně explicitní sdělení, ale často jenom pocit, zanechat dojem. U takových představení většinou nenajdeme žádný text, bývají doprovázena pouze zvuky nebo hudbou. Zahraničními zástupci tohoto směru jsou například Little Blue Moon Theatre divadelníků Valerie a Michaela Nelsona z USA nebo New Model Theatre Angličana Roberta Poultera (viz obr. 15). K tomuto směru lze zařadit i českou loutkářku a výtvarnici Hanu Voříškovou.



Obrázek 15 - Robert Poulter, *The Buccaneer's Bride or The Rover's Return* (Dostupný také z WWW: <http://www.newmodeltheatre.co.uk/shows.html>)

Druhý směr je typický především pro herce a divadelníky. Jejich hry jsou obvykle doprovázeny slovy a jejich smysl bývá v poukázání na společenské nešvary, nezdědky má i politicky angažovaná témata. Ačkoli cílem představení je předání onoho

pohledu na citovaný problém, neznamená to, že by vizuální složka byla jakkoli potlačena. Tito herci a soubory si často najímají profesionální výtvarníky k vytvoření dekorací, loutek i celé scény. Řadí se k nim například divadelní soubor Great Small Works z USA nebo divadelní společnost Papiertheatre Alaina Lecucqa (viz obr. 16).



Obrázek 16 - Papiertheatre Alaina Lecucqua, *L'univers fascinant d'Orhan Pamuk* (Dostupný také z WWW: http://www.lhebdoduvendredi.com/article/11776/quand_la_litterature_rencontre_le_papier)

FESTIVALY VĚNOVANÉ PAPÍROVÉMU DIVADLU

Papírové divadlo je samostatným tématem také několika festivalů ve světě. Je zde prezentována nejen historická, tedy tradiční podoba, ale jsou zde k vidění i zcela nové a inspirativní umělecké přístupy.

Setkání papírových divadel v německém Preetzu – Preetzer Papiertheatretreffen

Setkání papírových divadel v německém Preetzu je největším festivalem papírových divadel v Evropě. Toto malé městečko pravidelně hostí umělce již od roku 1988, a to v budově večerní školy pro dospělé, vždy druhý víkend v září. U jeho zrodu stál pořadatel Dirk Reimers, který ani nedoufal, že by festival mohl mít více úspěšných ročníků, natož že se z něj stane největší svátek papírového divadla v celé Evropě. Zpočátku se na setkání objevovali především místní



nadšenci, ale brzy přišli i první zahraniční účastníci. Doposud se tak vystřídalo přes 1000 účastníků a to nejen z Evropy, ale z celého světa. Každoročně nechybí ani zaoceánská návštěva – v minulosti například ze Spojených států amerických či z Mexika. Představení jsou různě rozmístěna po budově a koná se jich několik denně. Každý umělec zopakuje své představení v průběhu festivalu nejméně třikrát, vstupenky jsou vyprodané již několik týdnů dopředu.

Jedinečná atmosféra preetzského festivalu je dána nejen komorním prostředím, které se organizátorům daří vytvářet, ale především osobním setkáním s umělci, s nimiž je možno po představení sdílet bezprostřední dojmy i nahlédnout přímo do jejich „kuchyně“. Prvotním cílem festivalu bylo vzkřísit tuto tradici, oprášit domácí divadélka a přiblížit je zpět širokému publiku. V současné době však preetzské setkání představuje významnou událost i pro samotné umělce. Ačkoli je svou podstatou orientováno spíše na tradiční podobu této divadelní formy, nebrání se i nejrozměnějším alternativnějším projektům. Účastníci tak zde sdílí své nápady, vytváří nové mezinárodní vazby a nahlíží jeden druhému pod pokličku.⁴⁷

Preetzského setkání se také již několikrát zúčastnila česká loutkářka Hana Voříšková.



Obrázek 17 - Zástupci tradičního papírového divadla, Barbara a Dirk Reimers, divadlo Pollidor, hra *Der Fürst der Finsternis* (Dostupný také z WWW: <http://www.preetzer-papiertheatertreffen.de/pptt/pptt2012/archiv/17pollidor.html>)

⁴⁷ The Preetz Paper Theater Festival. Preetzer Papiertheatertreffen [online]. [cit. 2014-04-29]. Dostupné z: <http://www.preetzer-papiertheatertreffen.de/pptt/festival.htm>

Mezinárodní setkání papírových divadel – Rencontres Internationales de Théâtres de Papier

Tento mezinárodní festival, který se koná každé dva roky a bývá také označován zkratkou RITP, byl poprvé uspořádán ve městě Troyes. Po několika ročnících se však přestěhoval do menšího městečka Mourmelon le Grand a nyní bychom jej našli v obcích francouzského regionu Pays D'Eprenay – Terres de Champagne. Festival organizuje divadelní spolek Papiertheatre Company, jehož umělecký vedoucí není nikdo jiný než již citovaný odborník na papírové divadlo Alain Lecucq. Když se festival konal poprvé, jen málokdo si ve Francii pamatoval éru papírových divadel. Dnes je situace podobná jako v německém Preetzu – pořadatelé mohou účastníky vybírat z nepřeberného množství nabídek.

Rencontres International de Théâtres de Papier si klade několik cílů. Prvním je představení papírového divadla co nejširší veřejnosti, druhým je potom veřejná prezentace společností, které papírová divadla produkují. Dalším důležitým cílem je vytvářet povědomí o této divadelní formě také u organizátorů kulturních akcí a dát tak souborům možnost uplatnění i mimo festivaly. Jelikož součástí festivalu jsou také workshopy, posledním deklarovaným cílem je prezentování možných využití technik papírového divadla, poskytnutí inspirace a posilování kreativity samotných umělců.

Kromě již zmíněných workshopů jsou součástí festivalu i dílny ve školách, různé výstavy nebo tradiční závěrečná aukce. Na rozdíl od preetzského setkání se RITP soustřeďuje spíše na dynamické alternativní formy. Účastníky si vybírá často Alain Lecucq osobně na svých zahraničních cestách. Ti, kteří jedou na RITP poprvé, tak často ani netuší, že jsou ve své zemi možná jediní zástupci papírového divadla.⁴⁸



Obrázek 18 – Francouzský herec Eric Poirier, výprava Christiane Comtat, hra *Anton's Stories* (Dostupný také z WWW: <http://www.preetzer-papiertheatertreffen.de/pppt/pppt2012/archiv/06table.html>)

⁴⁸ Rencontres Internationales de Théâtres de Papier. History [online]. [cit. 2014-04-29]. Dostupné z: <https://sites.google.com/site/testanglaisfrancais/history>

Mezinárodní festival papírových divadel – International Toy Theatre Festival

International Toy Theatre Festival je organizován každé dva roky americkou společností Great Small Works v New York City. Na programu jsou tradičně nejen spolky ze Spojených států, ale i několik zahraničních účastníků. Doplněním bohatého programu bývá také výstava, která shrnuje historii a současnost domácích divadélek. V minulosti zde byla k vidění i divadélka autorů Dagmar Urbánkové a Miroslava Trejtnara.

Nové festivaly papírových divadel

Stejně jako roste počet nadšených sběratelů a fanoušků papírového divadla, roste i počet festivalů oddaných této divadelní formě. Jejich velikost a rozsah se různí podle možností pořadatelů. Např. nově vzniklý Festival Internacional de Teatro del Papel v Mexico City se brzy zařadil mezi renomované festivaly papírových divadel na světě, jiné festivaly mají spíše regionální úroveň i význam. Papírová divadla jsou však běžnou součástí obvyklých loutkových festivalů a přehlídek.

3. HISTORIE ČESKÉHO PAPÍROVÉHO DIVADLA

Historie českého papírového divadla úzce souvisí s historií loutkového divadla jako takového, jež je bezesporu významnou součástí národní kultury. Pohyblivé postavičky a figurky připomínající dnešní loutky používali již pravěcí lidé, nelze však již spolehlivě určit jejich funkci. Hraní divadla v ní přece jen s největší pravděpodobností obsaženo nebylo. O existenci loutek na českém území můžeme zpočátku usuzovat pouze ze zahraničních záznamů, neboť první česká zmínka je až z roku 1590. Je jí plakát, na kterém jsou jmenovány české názvy loutek, jako tatrmánek či diblík. Loutky tedy již musely v českých zemích zdomácnět. Až do poloviny 18. století byly Čechy vyhledávaným cílem kočovných zahraničních divadelních společností z ostatních evropských zemí, především z Anglie, Německa a Itálie. Těmto loutkářům se u nás velmi dařilo, začali dokonce pravidelně hostovat ve větších městech jako Praha, Brno, či Olomouc a připravili tak půdu prvním českým loutkářům. Další vývoj lze rozdělit do tří etap. První začíná ve druhé polovině 18. století, přímo navazuje na éru zahraničních kočovníků a je obdobím lidových loutkářů. Druhé období je zasvěceno amatérskému loutkářskému hnutí, jehož součástí je také éra tzv. rodinného divadla. Toto období, které spadá do poloviny 20. století, je zásadní také pro divadlo papírové⁴⁹. Aby bylo správně zasazeno do historického kontextu, budou této druhé éře loutkového divadla věnovány následující kapitoly. Třetí a zatím také poslední etapa trvající doposud je charakteristická vznikem prvních profesionálních loutkových souborů.

⁴⁹ BLECHA, Jaroslav. *Okno do českého loutkářství: výstava v rámci mezinárodního projektu*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2007, s. 19; ISBN 978-807-0283-158.

Ačkoli se první sériově vyráběné marionetky a k nim určené dekorace k papírovému divadlu neřadí, tvoří důležitou součást jeho historie. Jsou přímým nástupcem zahraniční papírové produkce, kterou mají nahradit, a zasloužily se o masový vzestup výroby loutkových divadel a také obrovskou popularitu. Z tohoto důvodu nemohou být v historickém přehledu opomenuty.

RODINNÉ DIVADLO A JEHO HISTORIE

Spolkové a rodinné divadlo tvoří svébytnou kapitolu českého amatérského loutkářství. Jeho součástí jsou jak podomácku vyráběné loutky, tak průmyslová sériová produkce. V evropském kontextu se dá dokonce tuto éru označit za jedinečnou co do masového rozšíření loutkového divadla mezi širokou veřejností. Rodinné divadlo tak výrazně přispělo k upevnění pozice loutkářství mezi divadelním uměním. Přestože historie domácího hraní divadla a vyrábění loutek sahá mnohem dále, největší rozkvět vypukl v první polovině 20. století. První zmínky o domácích představeních však najdeme již v 18. století, kdy byla divadla součástí panských sídel.⁵⁰ Mnohým profesionálním hercům byla amatérská scéna trnem v oku, neboť v ní spatřovali nevídanou konkurenci, pro mravní autority se zase domácí hraní vymykalo spořádanému životu a představovalo dokonce nemravnou činnost. Ale i tito odpůrci museli časem uznat jeho nezastupitelný význam ve vzdělávání a výchově jak diváků, tak účinkujících. Přispěla tomu jistě i opora v přízni kulturně angažovaných a vzdělaných osobností. Výchovná funkce rodinného divadla se také promítla do programu v podobě znovuzrození pohádek a tím i do vyhranění cílové skupiny – jeho diváky byly především děti.

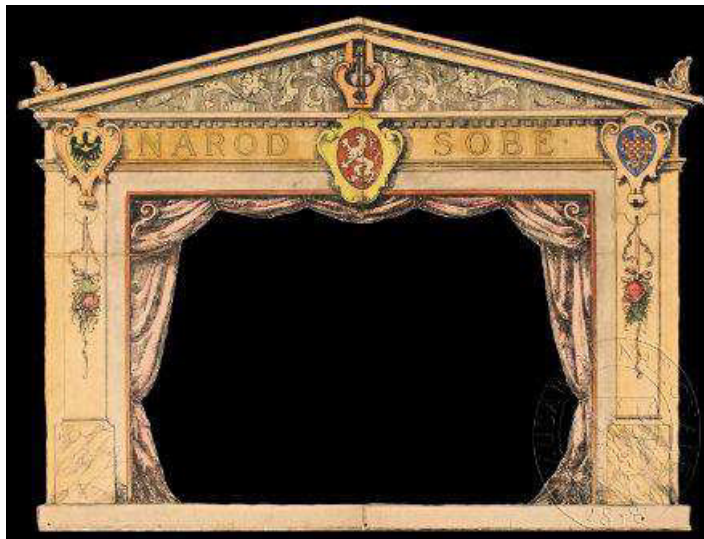
První domácí loutky byly často neumělé, vyrobené pro potěšení a divadla si udržela klasičtí kukátkovou formu. Získala si brzy i srdce výtvarníků, kteří si je zhotovovali pro potěšení svoje, i svých blízkých. Vlastní loutkové divadlo tak měl například Adolf Kašpar, Mikoláš Aleš, Karel Štapfer, rodina Mánesů, či Jindřich Fügner.⁵¹ Kromě těchto autorských děl osobností české historie se také koncem 19. století začala do českých zemí pomalu dostávat papírová divadla zahraniční produkce, a to především z Německa (Oehmicke und Riemschneider, J. F. Schreiber, Josef Scholz), Rakouska (Josef Trementsky) a Francie (Albert Méricand).⁵² Z úst českých osobností často zaznívala kritika poukazující na špatnou kvalitu dekorací, technickou omezenost, či dokonce nevkusnou naivitu. Je jasné, že vzhledem k rozsahu produkcí zahraničních nakladatelství, které čítaly tisíce kusů, nebylo možné tisky porovnávat s ruční prací českých výtvarníků. Ačkoli provedení mnohých byla umělecky i technicky brilantními kousky, byla nejspíše i z patriotického důvodu hromadně odsuzována. Navzdory nepřízni se však tato stolní podoba domácího divadla rychle rozšířila. Na růst poptávky

⁵⁰ DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2004, s. 143; ISBN 80-7331-008-2

⁵¹ DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2004, s. 144; ISBN 80-7331-008-2

⁵² BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel: *Česká loutka*. Praha, Kant, 2008, s.133, ISBN 978-80-86970-23-3

brzy zareagoval i pražský nakladatel Josef Richard Vilímek. V jeho dílně tak roku 1894 vychází pravděpodobně první české proscénium ke hře „*Pan Franc ze zámku*“ s názvem „Národ sobě“ (viz obr. 19) podle předlohy Karla Štapfera. Bylo malého formátu – pouze 30 x 21cm – a stejně jako jeho zahraniční vzor bylo určeno k vystřížení a vymalování. Pokračování se bohužel nedočkal, neboť Vilímkovy sklady na přelomu století vyhořely i s celým nákladem Štapferova divadla, i s návrhy nových dekorací Karla Ladislava Thumy.⁵³



Obrázek 19 - J. R. Vilímek - Národ sobě (Dostupný také z WWW: <http://www.esbirky.cz/detail/323674/?series=7159b6c5d6f87da3aa1e96>)

Než se na trhu objevily další tištěné dekorace, které by šly ve stopách Vilímkových, přišly v roce 1912 první sériově vyráběné loutky. Na rozdíl od zahraniční produkce, kde byly běžné loutky plošné, vydávané spolu s dekoracemi k vystřížení a podlepení, byly naše první loutky hned trojrozměrné, 25 cm vysoké marionety, které byly připevněny na drátku s malým vahadlem. Ruce i nohy byly ovládány pomocí nitek.⁵⁴ Byly nazvány „Alšovy loutky“, neboť jejich předlohou byly kresby Mikoláše Alše, na základě kterých vymodeloval Karel Kobrle prototyp pro sériovou výrobu. Jejich stylizované až karikaturní pojetí si velmi brzy získalo oblibu u široké veřejnosti.

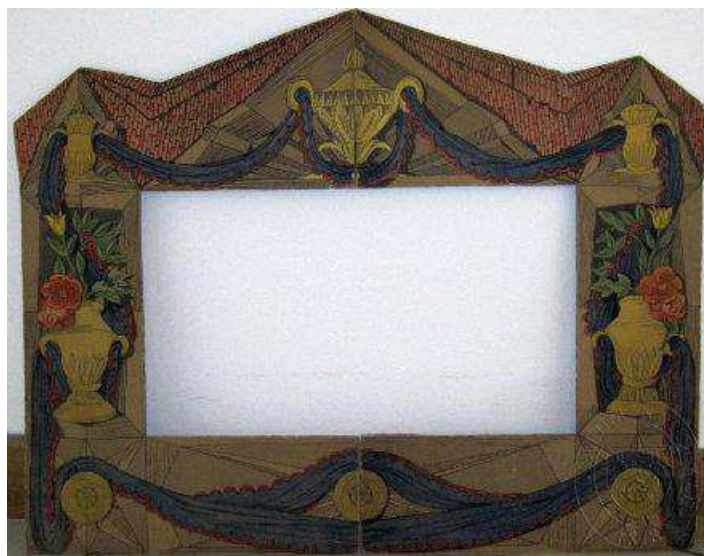
Dekorace českých umělců

Loutky bez divadla by však u veřejnosti nikdy nedosáhly takového úspěchu. Proto bylo zapotřebí nějaké rychle vytvořit. O první takové přímo pro „Alšovy loutky“ se pokusil Zdeněk Weidner v roce 1912. Jeho důmyslná technologie však nemohla být přenesena do sériové výroby, a proto skutečné prvenství nesou až roku 1913 první „Dekorace českých umělců pro loutky Alešovy“. Iniciátorem tohoto počínu byl Jindřich

⁵³ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Vyd. 1. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 24 ISBN 978-807-0283-530.

⁵⁴ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Vyd. 1. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 28 ISBN 978-807-0283-530.

Veselý, pražský loutkářský badatel a zakladatel prvního časopisu o loutkářství vůbec „Český loutkář“. Tento muž od začátku velmi podporoval veškeré myšlenky spojené se vznikem českého stolního divadla, které by mohlo konkurovat produktům zahraniční provenience. Vzhledem k tomu, že divadla plnila onu důležitou výchovnou funkci, cizí divadla se k tomuto účelu z různých důvodů nehodila. Cílem mělo být tedy vyrobit divadlo co možná nejvíce české. Ve snaze zaručit dekoracím i vysokou uměleckou hodnotu, požádal Veselý české výtvarníky, zda by nevytvořili pro Alšovy loutky právě takové české prostředí. Výsledkem jsou již zmíněné první dekorace, na kterých se podíleli umělci František Kysela (proscénium – viz obr. 20, dále sufity, draperie a opona), dále Adolf Kašpar, Jaroslav Panuška, Rudolf Livora, Josef Wenig, Stanislav Lolek, Jaroslav Procházka nebo Ota Bubeníček.⁵⁵



Obrázek 20 - František Kysela, proscénium; Dekorace českých umělců (Dostupný také z WWW: <http://www.esbirky.cz/detail/3467090/?series=4d5cfe929626aa6c71dba2>)

Dekorace českých umělců byly typově daleko jednodušší, než jejich zahraniční protějšky. Výtvarníci celkově upustili od zbytečně okázalých detailů. Cílem bylo umožnit loutkám lepší pohyb po scéně, udělat divadlo celkově funkčnější, vzdušnější a opticky čistší a v neposlední řadě také modernější. Celkem bylo mezi lety 1913 až 1931 vydáno na deset souborů „Dekorací českých umělců“, z nichž nejvýznamnějšími jsou první čtyři série, které byly vydány A. Münzbergem. Celkem se na dekoracích podílelo na 22 českých umělců a výtvarníků, mezi nimiž najdeme díla např. Josefa Váchala (Peklo), Josefa Skupy (Orientálský sál), Max Boháč (Hradčany), dále také Aloise Kalvody, Ladislava Sutnara, Karla Štapfera, Maryny Alšové-Svobodové a dalších.⁵⁶

Velká popularita „Dekorací českých umělců“ byla dána částečně i masivní propagací. Nebylo loutkářské firmy či knihkupectví, které by tento český výrobek

⁵⁵ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Vyd. 1. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 28 ISBN 978-807-0283-530.

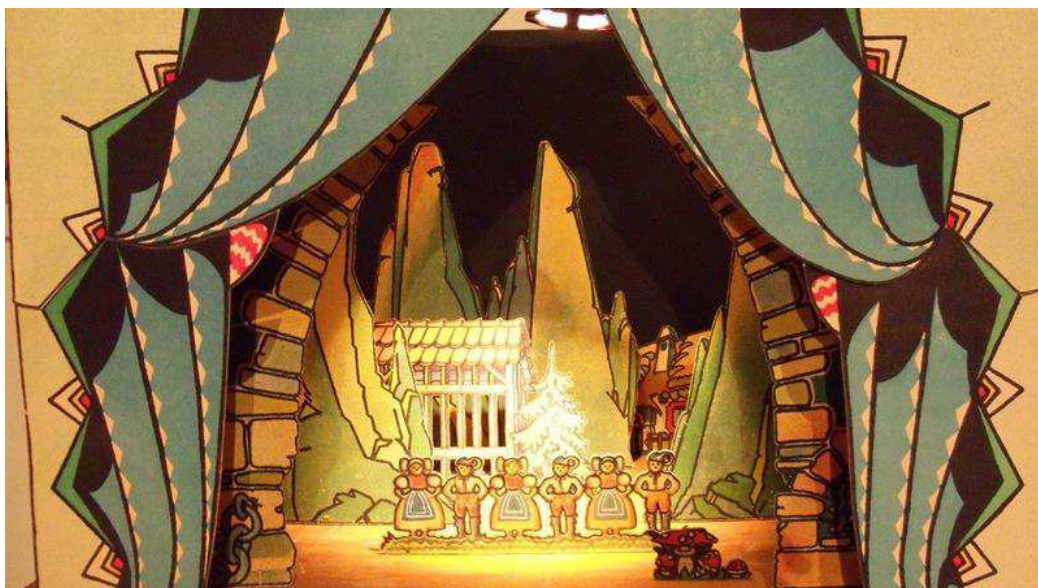
⁵⁶ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Vyd. 1. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 38 ISBN 978-807-0283-530.

nenabízely. K dostání byla divadla v několika provedeních, samotné nepodlepené archy či další polotovary. Rovněž bylo možné zakoupit nepřeborné množství různých příruček a metodických návodů jednak na zhotovení samotného divadla, jednak například ke kostýmování loutek.

Komplexní a první ryze papírová divadla do roku 1948

Přes jedinečnou výtvarnou úroveň a velikou oblibu měly dekorace i jeden nezanedbatelný nedostatek. Vzhledem k tomu, že se na jejich vzniku podílelo mnoho různých a svébytných umělců, jako celek byly velmi nesourodé a nebylo možné je dle libosti kombinovat, neboť k sobě charakterově neladily. Řešením tohoto problému se stala tzv. komplexní, nebo-li souborná divadla od jednoho autora v podobné formě, jako tomu bylo u divadel zahraniční provenience. Standardní nabídkou nakladatelství se staly dekorace různých formátů, které vyhovovaly rozměrům domovů zákazníků. I zde se začaly prosazovat různé tiskařské firmy, které spolupracovaly se „svými“ tvůrci. Balení obvykle obsahovalo bedýnku, proscénium s oponou, boční kulisy a zadní dekoraci. První taková kolekce byla vytištěna pražským nakladatelstvím Haase roku 1910. Nese název „Nové loutkové divadélko“ a zpracoval jej akademický malíř Vratislav Vosátka. Příliš se však neuplatnilo. Daleko výraznějším počinem bylo až divadlo „České loutkové divadlo“ vydané v roce 1920 Moravským papírovým průmyslem, které vytvořil brněnský architekt Miroslav Kolář.⁵⁷ Jednalo se o soubor dvaceti pěti barevných litografických tisků včetně proscénia, které byly velmi moderně až nekonvenčně pojaté. Atypický portál měl čtvercový tvar a otvor v něm připomínal spíše drakovu sluji, než dětské divadlo (viz obr. 21). I ostatní prvky byly značně zjednodušeny, ale šlo je dle libosti kombinovat. Toto vizuálně mimořádné divadlo se díky svému snad příliš modernistickému pojetí na trhu příliš neuplatnilo.

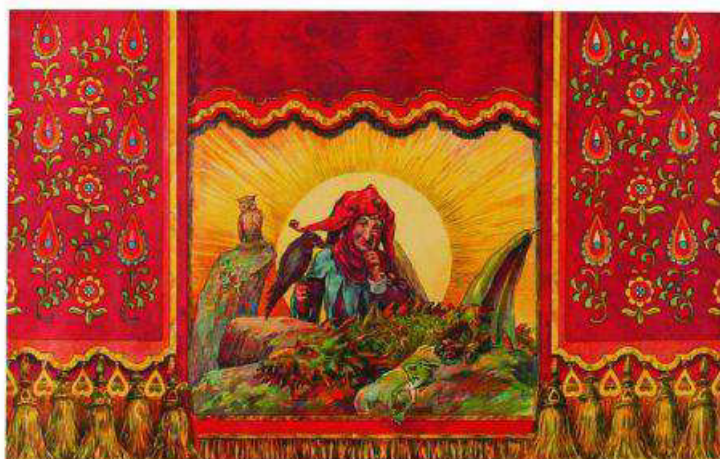
⁵⁷ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Vyd. 1. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 52 ISBN 978-807-0283-530.



Obrázek 21 - Miroslav Kolář: České loutkové divadlo (Dostupný také z WWW: <http://www.rozrazilonline.cz/clanky/512-Dva-tipy-k-navsteve-loutkovych-vystav-cast-1>)

Další taková souborná divadla začala postupně vycházet i u dalších vydavatelů. Antonín Münzberger, který přišel kvůli neshodám s Jindřichem Veselým v roce 1920 o Dekorace, navázal spolupráci s akademickým malířem Karlem Štapferem a vydal tři jeho divadelní komplety různých formátů. Jeho realistické dekorace si rychle získaly přízeň zákazníků a velmi dobře se prodávaly. První z nich „Štapferovy rodinné dekorace pro loutky 18 a 25 cm“ byly vydány roku 1923 a kritika je dokonce označila za reformní, neboť se svým pojetím výrazně lišily od těch „Alešových“. Štapferovi nelze upřít nejen vynalézavost, ale i cit pro lad i jemné realistické pojetí. Další dva divadelní komplety vydal A. Münzberger v letech 1925 a 1926 pod názvem „Štapferovy české dekorace pro 25 i 35 cm loutky“. První z nich měřil po sestavení 158 x 116 cm a jedná se tak o historicky největší české tištěné loutkové divadlo.⁵⁸

⁵⁸ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Vyd. 1. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 58 ISBN 978-807-0283-530.



Obrázek 22 - Kašpárek uprostřed tympanonu Štapferových rodinných dekorací (Dostupný také z WWW: <http://www.amaterskedivadlo.cz/opona.php?oponaid=274>)

Posledním Štapferovým divadlem, které vytvořil pro nakladatelství A. Münzberga, byly roku 1928 „Štapferovy dekorace pro rodinné loutkové divadlo“, které byly určeny pro loutky vysoké 18 cm.

Později byly všechny Štapferovy dekorace rozšířeny novými sériemi od Svatopluka Bartoše. Nové scénérie nabízely originální a neotřelá prostředí, ve kterých nechyběla ani lodní paluba, pustý ostrov, vodníková říše nebo oáza. Svatopluk Bartoš je autorem i tří samostatných komplexních divadel, z nichž nejpozoruhodnější jsou „Münzbergovy dekorace z české historie“ vydané roku 1932.⁵⁹ Podobně jako se spolu s rozšířenými Štapferovými dekoracemi můžeme vydat do neobvyklých krajín, „Münzbergovy dekorace z české historie“ nás zavedou na pozoruhodná místa z české historie. Nechybí zde nádvoří Karlštejna, hora Říp, hrad Skuhrov, Boubínský prales a další. Bartošovy dekorace upoutávají nejen zvláštními, nezvyklými lokacemi, ale i stylem a jistou noblesou. Portál je naproti tomu strohý a decentní. Spolu s dekoracemi vydával A. Münzberg i „Ilustrovanou příručku k sestavení spolkového loutkového divadla“. Ačkoli byla příručka určena i pro Bartošova divadla, ilustroval ji tentokrát jiný malíř Eduard Christián. Kromě návodu k zacházení s dekoracemi zde nalezneme instrukce k sestavení samotného divadla, zapojení elektrického osvětlení, rady k docílení zajímavých triků a efektů, použití rekvizit či kostýmování loutek.

⁵⁹ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Vyd. 1. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 60 ISBN 978-807-0283-530.



Obrázek 23 - Eduard Christián, dekorace pro rodinná divadla; vydal A. Münzberg (Dostupný také z WWW: <http://www.amaterskedivadlo.cz/opona.php?oponaid=267>)

K plodným autorům také bezesporu patřil malíř Vít Skála. Tento umělec pracoval nejdříve pod křídly nakladatelství Modrý & Žanda, které po A. Münzbergovi vydávalo i slavné „*Dekorace českých umělců*“. Pro jejich pozdní verze navrhl Skála proscénium. Jinak se kromě jednoho klasického souborného divadla soustředil na tzv. obří dekorace. Později vydal u nakladatelství A. Storch a syn „*Storchovo české loutkové divadlo*“, které bylo určeno pro loutky do 18 cm. Jeho dekorace se vyznačují realistickým pojetím a stylovou čistotou.

Stejně jako rostlo množství divadelních materiálů, rostly i požadavky na velikost divadel, které byly důsledkem velkého rozmachu v zakládání divadelních spolků. Současná tiskařská technologie nedovolovala vzniknout rozměrným dekoracím, a tak muselo být nalezeno jiné řešení. Skála zvolil ve svých naddimenzovaných dekoracích princip skládaných dílů. První taková série byla objednána roku 1926 Masarykovým lidovýchovným ústavem v Praze. Tyto původní archy se však bohužel nedochovaly. Zůstala dostupná pouze torza roztržštěná v různých sbírkách. Později byla vydána podobná, avšak menší série, která již nedosahuje takové umělecké úrovně. Proti předchozím je dosti zjednodušená.

K oblíbeným kouskům se také řadí divadlo Artuše Steinera, které vydal v roce 1932 J. R. Vilímek. Tyto dekorace vznikaly původně pro rodinné divadlo Steinerova bratra. Měly secesní nádech, působivé exteriéry i interiéry. Kromě tohoto výtvarně odlišného souborného divadla bylo za druhé světové války vydáno ještě jedno – divadlo Eduarda Christiána v neoklasicistním duchu, které vydal A. Münzberg roku 1943.⁶⁰

Roku 1936 vychází také papírové divadlo z dílny malířky a ilustrátorky Boženy Vejrychové-Solarové. Nese název „Kašpárkovo divadélko“ a kromě klasického proscénia a opony v něm najdeme několik prostředí, jako les, světnici, náves nebo

⁶⁰ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Vyd. 1. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 70 ISBN 978-807-0283-530.

peklo. Celkem se jedná o 8 archů, jejichž součástí jsou kromě proscénia a opony i dekorace a 25 kusů plošných spodových loutek. Součástí balení byla také knížečka obsahující návod na sestavení divadla, metodické poznámky k používání a několik Kašpárkových příběhů sepsaných spisovatelem Janem Hostáněm. Divadlo bylo primárně určeno pro mateřské školy, kde mělo zprostředkovat dětem první seznámení s loutkami, a sloužit tak jako mezistupeň k divadlům marionetovým. Hostáň také vyzdvihuje význam této pomůcky pro spolupráci dětských aktérů a zapojování do kolektivu. Komplet vydalo Státní nakladatelství v Praze (viz obr. 24).



Obrázek 24 - Božena Vejrychová-Solarová, Jan Hostáň, Kašpárkovo divadélko (Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)

Ve 30. letech pravděpodobně vyšla také další divadélka (viz obr. 25 a 26), která jsou uložena v depozitáři Muzea loutkářských kultur v Chrudimi. Bohužel jejich autory, nakladatelství ani přesnou dataci se nepodařilo dohledat. První z nich vyniká stylem, jemností a čistotou.



Obrázek 25 - Papírové loutkové divadlo, pravděpodobně 30. léta minulého století (Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)

Druhým je nápadité papírové leporelo. Tvoří jej čtyři listy za sebou, které po postavení ohraničí prostor vlastní scény. Třetí vykrojený list představuje proscénium. Listy jsou potištěny z obou stran, na jednom nalezneme prostředí lesa, na druhém zámku. Proscénium zůstává pro obě prostředí stejné. V balení je také arch s plošnými loutkami určenými k vystřížení a nalepení na špejli. Ani u tohoto kusu se nepodařilo dohledat autora či nakladatelství. Jedná se zřejmě o hračku pro děti či mateřské školy. Umělecká úroveň zdaleka nedosahuje takových kvalit jako ostatní zástupci z tohoto období. Předností však zůstává originální řešení a i jistá praktičnost.



Obrázek 26 - Papírové divadélko leporelo (Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)

Ryze papírové divadlo bylo vydáno také v nakladatelství Brouk (Josef Chroust) roku 1936, dotisky poté 1940 a 1945. Jeho autorem byl akademický malíř a ilustrátor Antonín Salač. Jeho pojetí se velmi přiblížilo zahraniční produkci, zejména J. F.

Schreiberovi. Jedno ze Salačových proscéníí muselo být dokonce kvůli této podobnosti staženo z výroby a nahrazeno jiným. Divadlo disponuje klasickým proscéníem a dvěma páry kulís s prospektem. Na zpracování je znát rutinní přístup a větší zaměření na masovost než na uměleckou úroveň.⁶¹

Dalším divadlem vydaným pravděpodobně okolo roku 1945 je kousek uložený v depozitáři Muzea loutkářských kultur v Chrudimi. Ploché spodové loutky lze lehce vyjmout z raženého archu a sestavení divadla tak výrazně ulehčuje. Mezi dvaceti postavíčkami najdeme kuchtíka, hloupého Honzu, Kašpárka, čaroděje i královskou rodinu. (viz obr. 27)



Obrázek 27 - Papírové divadlo ražené, pravděpodobně z r. 1945 (Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)

Posledním výrazným počinem této doby se stalo „Loutkové divadlo Jaroslava Švába“, které roku 1946 vydalo nakladatelství J. R. Vilímek.⁶² Autor, malíř a grafik

⁶¹ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Vyd. 1. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 72 ISBN 978-807-0283-530.

⁶² BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Vyd. 1. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 72 ISBN 978-807-0283-530.

Jaroslav Šváb, nedopřál divadlu klasické proscénium, jako tomu bylo doposud zvykem, ale pouze jednoduchý dřevěný obdélníkový portál, který je zdoben tištěným páskem s pohádkovými postavami. Vyniká i řešení opony, která se rozevírá na obě strany a zakrývá tak boky portálu. Novátorské bylo i pojetí dekorací – autor dává v jejich použití vzácně volnou ruku a umožňuje sestavení vlastních scén, které mohou být variabilně použity pro mnoho různých představení.

V roce 1948 dochází k zániku soukromých živností, v jehož důsledku zaniklo i mnoho loutkářských firem a rodinných nakladatelství. Průmyslová výroba stolních divadel již nikdy nedosáhla takového objemu a také charakter produkce se značně proměnil. Těmito událostmi také končí etapa rodinného divadla.

PRŮMYSLOVĚ VYRÁBĚNÁ PAPÍROVÁ DIVADLA PO ROCE 1948

Po zestátnění nakladatelství a rodinných loutkářských podniků se změnil jak účel papírové produkce, tak i jeho podoba. Pozdější divadla již zahraniční produkci nepřipomínají ani vzdáleně, jedná se spíše o metodické pomůcky pro mateřské školy nebo hračky vyžadující kreativní zapojení dětí. I kvalita jednotlivých kousků je značně proměnlivá, především co do trvanlivosti použitého papíru.

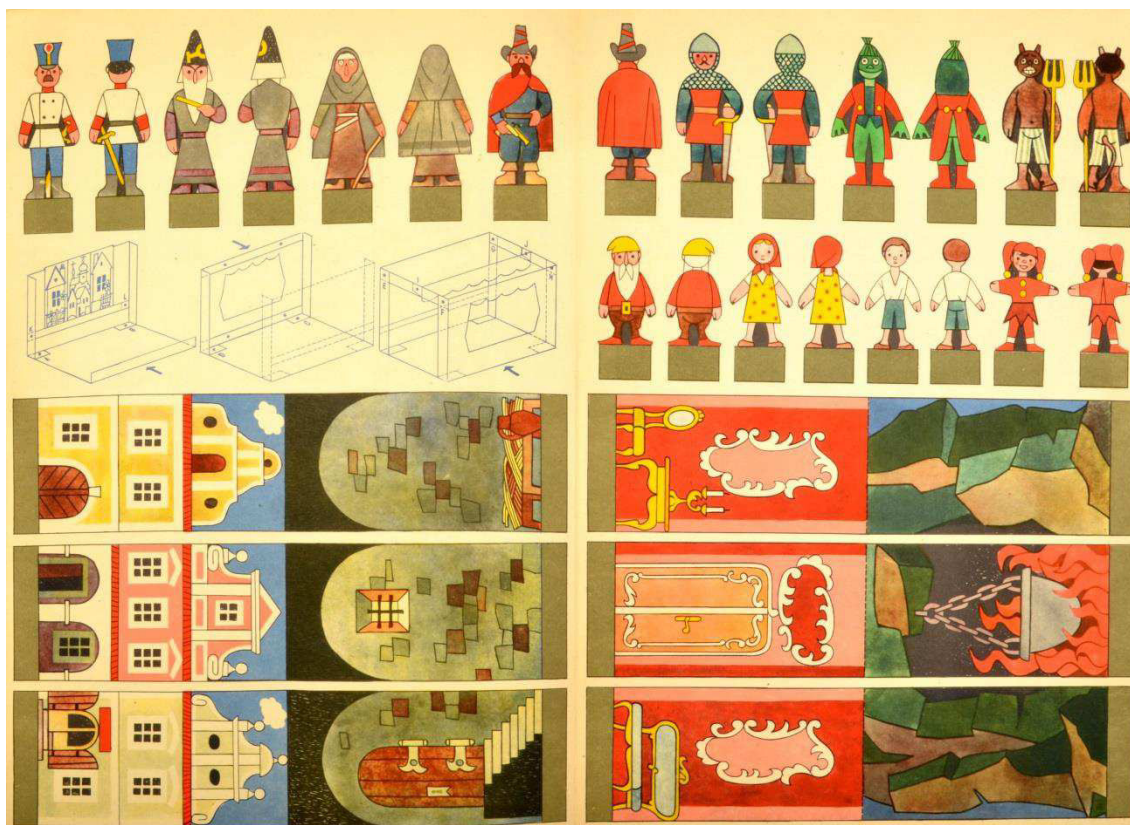
Významnou uměleckou osobností poválečného papírového divadla byl **Richard Lander (1904-1982)**, který se značně zasloužil o rozkvět nejen amatérské loutkové scény. Kromě mnoha výprav tvořil i různé vystřihovánky pro děti, které se daly sestavit do malého divadla. Tento malíř, ilustrátor, grafik, scénograf a pedagog v jedné osobě se narodil 13. 6. 1904 v pražském Karlíně. Vystudoval nejdříve reálné gymnázium v Kutné Hoře a poté Uměleckoprůmyslovou školu v Praze. Zde absolvoval u prof. Jar. Bendy grafiku a užitou malbu. Po studiu začal vyučovat na středních školách (např. Litomyšl, České Budějovice) a nejdéle se zdržel v Chrudimi. V roce 1955 začal působit na pražské DAMU, kde byl také později jmenován dokonce profesorem loutkářské scénografie.

Loutkové divadlo jej zaujalo již v dětském věku a intenzivně se mu začal věnovat právě v době působení na chrudimské škole. Zde vytvořil několik výprav například pro Říši loutek, divadlo Umělecké výchovy a mnoho dalších. Podílel se také na obnovení činnosti sokolského loutkového divadla v Uhlířských Janovicích, v roce 1942 pomáhal založit maňáskovou scénu ve Sdružení výtvarníků Purkyně. Působil také jako místopředseda Sdružení výtvarníků či člen časopisu Loutkář. Do Chrudimi se nadále navracel především v období přehlídky Loutkářská Chrudim, které se účastnil již od jejího založení. V 50. letech zde bylo uvedeno 13 představení s jeho výpravou. Všechny jeho práce odráží jeho osobitý styl, který se vymykal veškerým dobovým tendencím. Je charakteristický zjednodušováním a výraznou zkratkou. Kromě divadla se

Lander věnoval také publikování (vydal několik učebnic loutkářství), tvorbě exlibris, ilustracím knih i samostatnému výtvarnému projevu.⁶³

Papírovým vystřihovánkám se Lander věnoval již od 50. let. Jeho originální práce byla často vyhledávána a vystřihovacích loutek i divadélek z jeho dílny vyšlo velké množství. Zde budou uvedena alespoň některá.

V roce 1958 bylo vydáno „Moje divadélko“, soubor několika archů určených k vystřihování. Jejich součástí jsou nejen půvabné spodové loutky různých charakterů či různá prostředí, ale i samotné divadélko s oponou. Kulisy i postavy jsou dostatečně univerzální, aby s nimi šlo zahrát velké množství českých pohádek. Nechybí Kašpárek, loupežník, černokněžník, skřítek, čert i Karkulka. Divadlo samotné není složité sestavit, návod je také součástí archů. Komplet vydalo slovenské vydavatelství Osveta v Bratislavě. Autor i datace jsou také zcela zřejmé z podpisu Richarda Landera na oponě.



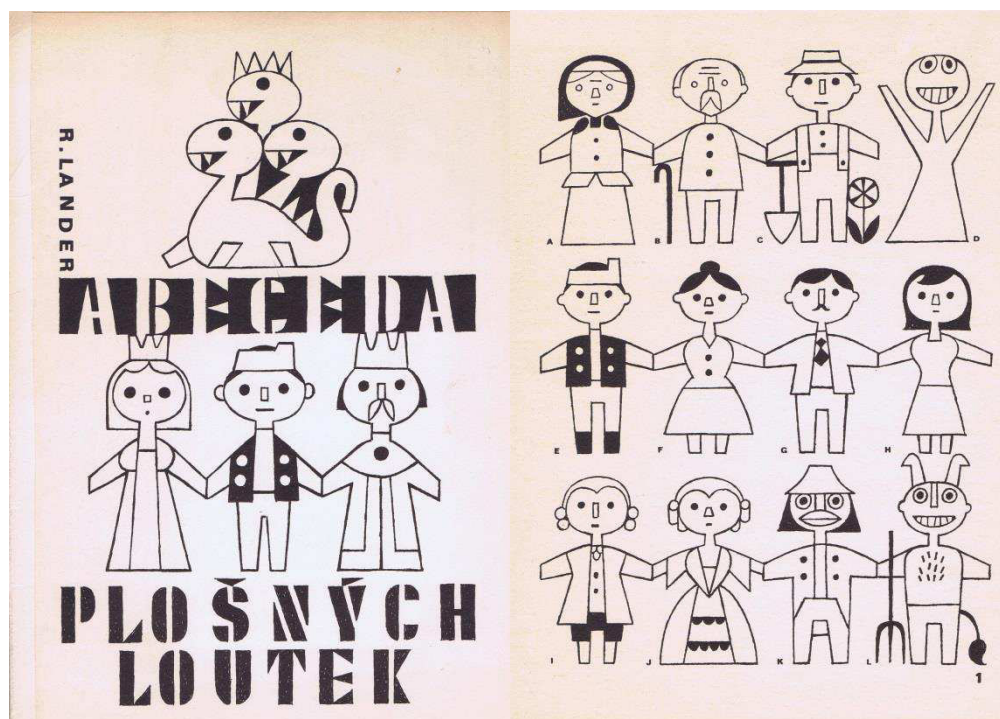
Obrázek 28 - Richard Lander, papírové divadélko 1958 (Zdroj: Muzem loutkářských kultur v Chrudimi)

Lander byl také častým přispěvatelem dětských časopisů. V roce 1972 vyšlo v časopise Mateřídouška divadélko s hrou „O chytrém pejskovi“. Jednoduchý dvojlist s loutkami a jednoduchým prostředím je opět určen k vystřihování. Divadlo samotné by se

⁶³ Osobnosti: LANDER, Richard, LD. *Amatérské divadlo* [online]. 2014 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=1931>

mělo odehrávat na stole nebo za paravánem, přičemž herci se za něj schovají a loutky vedou zespoda na špejli. Scénář hry, která je určena pro tři herce a jednoho vypravěče, je stejně jako jednoduchý návod k sestavení součástí dvojlistu.

V roce 1978 vytvořil Lander publikaci s názvem „Abeceda plošných loutek“. Nejedná se o klasickou knihu, ale o pevné desky s jednotlivými archy. Sám autor nazývá soubor „pomocníkem při hledání jevištně účinné zkratky platné jako pro loutku, tak pro dekorativní prvek i rekvizitu“.⁶⁴ Loutky jsou určeny především pro rozehrávání krátkých scének, ilustrování písní, které nevyžadují mnoho pohybu. Podrobný návod popisuje i možné zvětšování kreseb, správný postup kolorování nebo možné způsoby vedení.



Obrázek 29 - Richard Lander, *Abeceda plošných loutek* (Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)

V roce 1960 vydalo Státní nakladatelství dětské knihy (SNDK) papírové divadlo určené k vystřížení a sestavení od malířky a ilustrátorky Heleny Rokytové. Výtvarně velmi hezky provedené postavičky se ale skládají z několika částí a při manipulaci se bohužel rozpadají. V balení je přiloženo pět různých her, ale loutky k opakování příliš uzpůsobené nejsou (viz obr. 30).

⁶⁴ LANDER, Richard. *Abeceda plošných loutek*. BČAD, 1978



Obrázek 30 - Helena Rokytová, papírové divadlo, SNDK 1960 (Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)

V 60. letech minulého století začínají pomalu marionetová divadélka ustupovat, protože manipulace s nimi je pro děti příliš složitá. Nahrazují je různé pohyblivé obrázky, maňasci, dlaňové loutky nebo jen oživované předměty.⁶⁵ Upouští se tak i od rodinných divadélek, začínají se vydávat různé modely a vystřihovánky, které nejsou primárně určeny k hraní divadla, ale spíše pro mladé modeláře. Tou dobou v nakladatelství Albatros začíná vycházet edice **„Plastické vystřihovánky pro děti“**, ve které bylo vydáno kromě mnoha plastických modelů také několik divadélek. Přestože původně tato edice nebyla určena k rozvoji dramatických dovedností dětí, ale spíše k posilování schopností výtvarných, divadla jsou k tomuto účelu dobře použitelná především díky kvalitnímu papíru. Jedno z nich s názvem „Sněhurka a trpaslíci“ vytvořil v roce 1969 český malíř, kreslíř a grafik Jaroslav Hořánek, další například r. 1972 Zdeněk Adla. Tento spisovatel a ilustrátor nakreslil a slovem doprovodil dvě pohádky: „O zmrzlém králi“ a „Pan král chce buchtu“. Další divadélko nakreslila v r. 1986 Helena Rokytová („Malé divadlo“) a r. 1987 Jarmila Marešová („Divadélko z papíru“). (Viz obr. 31)

⁶⁵ ZÁBRŠOVÁ, Kateřina. *Vliv loutkového divadla na děti mladšího školního věku*. Brno, 2008. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/104353/pdf_b/Bakalarska_prace.pdf. Bakalářská práce. Masarykova univerzita



Obrázek 31 - Jarmila Marešová, *Plastické vystřihovánky pro děti*, Albatros 1987 (Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)

Mezi léty 1973 a 1974 vycházely části papírového divadélka také jako **příloha časopisu Sluníčko**. Postavičky pro něj nakreslil akademický malíř Radek Pilař. Mezi loutkami se objevují jak klasické pohádkové bytosti, tak i Pilařovy postavy z *Večerníčků*, jako víla Amálka nebo Rumcajs. V depozitáři Muzea loutkářských kultur v Chrudimi je zachováno kompletní sestavené divadélko, které vyrobil chrudimský učitel a muzejník Otto Schütz (viz obr. 32).



Obrázek 32 - Divadélko Radka Pilaře, příloha časopisu *Sluníčko*; sestavil Otto Schütz (Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)

Papírová divadélka jsou zřídka vydávána i v současné době. V roce 1993 vyšlo v nakladatelství Portál divadlo výtvarnice Hany Vyoralové. Bylo koncipováno jako vystřihovánka pro děti obsahující necelé dvě desítky loutek a devět prostředí s návody. Součástí jsou i tři zdramatizované pohádky. Originální scéna je sestavena z trojdílného prostředí, které po sestavení stojí. Na něj se volně pokládají prospekty i kulisy. Stejně jako u divadla Heleny Rokytové se loutky skládají z více částí, které při manipulaci odpadávají. Bohužel ani papír není příliš kvalitní, je tenký, křídový a kvůli konstrukci loutek i nevhodný k podlepení (viz obr. 33).



Obrázek 33 - Hana Vyoralová, Papírové divadlo, Portál 1993 (Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)

O mnoho povedenější je divadlo z roku 1999, které vytvořil ilustrátor Jan Dungel. Originální konstrukce celé scény se skládá z pěti do sebe zapadajících stěn, které po sestavení tvoří pozadí, boční výkryty a jednoduchý portál a podlahu. Součástí balení jsou také 4 archy loutek, které jsou určeny k připevnění na špejli, několik prospektů a návod k sestavení divadélka s pohádkami. Divadlo vyrobila firma Betexa z Brna (viz obr. 34).



Obrázek 34 - Jan Dungel, papírové divadlo, Betexa 1999 (Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)

Různá papírová divadélka jsou k dostání i v současné době. Většinou se nejedná o příliš reprezentativní kousky, ale přesto dobře poslouží dětem pro kreativní rozvoj a především první seznámení s loutkovým divadlem.

Výzkumem rodinného divadla se v současné době zabývá Oddělení dějin divadla Moravského zemského divadla. Jeho kurátor Jaroslav Blecha je specialistou v dané oblasti a napsal k tématu i dvě souborné publikace.

4. SOUČASNÁ PAPIŘOVÁ DIVADLA NA AMATÉRSKÉ I PROFESIONÁLNÍ LOUTKOVÉ SCÉNĚ

Stejně jako je možné pozorovat nové způsoby používání aparátu papírového divadla na zahraniční scéně, lze najít umělce zabývající se papírem alespoň některou etapu své divadelní kariéry i v České republice. Hlavním podstatným rozdílem je však to, že málokterý český umělec se papírem zabývá cíleně. Mnozí ani netuší, že papírové divadlo v zahraničí stále žije jako svébytná součást loutkového světa, natož že by bylo možné na tomto poli dokonce mezinárodně kooperovat. Převažující důvody pro práci s papírem jsou tak často čistě praktické. Někteří loutkáři za svými diváky cestují také veřejnou dopravou, takže cokoli těžšího by bylo problematické přepravovat. Jistou výhodou je i poddajnost a snadná tvarovatelnost. Ačkoli je práce s ním poměrně jednoduchá, lze i tak dosáhnout impozantních výsledků. Papír je kromě toho velmi dostupný, je přítomen všude kolem nás, a tak záleží jen na kreativitě těch, kteří jej používají pro divadelní účely, jaké sdělení se s jeho pomocí podaří předat. Záleží i na účelu inscenace. Papír s oblibou používají i vedoucí dramatických kroužků pro první dětská představení, tedy pro seznámení s loutkářstvím obecně.

V současné době je papírové divadlo využíváno jako výchovný a kreativitu podporující prostředek v mateřských školách. Manipulace s ním je totiž natolik jednoduchá, že ji zvládnou i opravdu malé děti. Také se zde zpravidla jedná o první dětské setkání s divadlem vůbec. Paradoxně je při něm dítě často v roli tvůrce jednoduché loutky z kartonu na špejli. Bohužel po započetí školní docházky již není loutkám jako prostředku kreativního využití i pomocníku při výchově věnováno tolik prostoru. Děti se tak s loutkovým divadlem již příliš často nesetkají.

Všeobecné vnímání loutkového divadla jako atributu dětské zábavy také způsobuje několik dalších problémů. Obecně není mnoho organizátorů, kteří by byli ochotni pozvat loutkové divadlo pro dospělé, přestože vynaložené prostředky na takové představení jsou ve srovnání s jinými akcemi mizivé. Většina loutkoherců ke svému představení totiž nepotřebuje víc, než vhodný prostor, stůl, nebo elektrickou zásuvku. Tato divadla tedy zatím zůstávají doménou především amatérských přehlídek.

Rozlišit tenkou hranici mezi loutkářstvím amatérským a profesionálním je velice těžký úkol. Mnozí divadelníci se na pomezí hranice profesionality pohybují celé své působení. Tato problematika jistě zasluhuje samostatné pojednání, ale pro účely

zpracování tématu práce není podobné zařazení umělců potřebné. Nebude mu tedy věnována pozornost.

Hana Budínská

Hana Budínská se s loutkami poprvé setkala při studiu na Vyšší odborné škole uměleckého průmyslu v Brně, kterou absolvovala pod vedením Karla Langra. Na pokusné scéně Ajdivadlo se angažovala od roku 1952 nejdříve jako loutkoherečka, později i jako režisérka a výtvarnice vlastních loutkových her. V roce 1954 získala zaměstnání jako vedoucí loutkářského úseku oddělení estetické výchovy Ústředního domu pionýrů a mládeže J. Fučíka v Praze, ve kterém vedla soubory dětí a mládeže a loutkářské kroužky až do svého odchodu do důchodu v roce 1992. Byla také pravidelnou přispěvatelkou do odborných časopisů, vedla několik seminářů na festivalu Loutkářská Chrudim a na katedře dramatiky DAMU.

Kromě pedagogické a herecké činnosti je také významnou metodičkou. Napsala několik publikací o práci s dětmi pomocí metod komplexní estetické výchovy. Klade důraz na rozvoj představivosti, tvořivosti a řadu různých výrazových dovedností, ať už řečových, či výtvarných. Mnoho jejích žáků je nyní respektovanými odborníky v oblasti loutkového divadla. Významně tak přispěla k oživení vývoje českého loutkářství.⁶⁶

H. Budínská hojně užívala papíru jako materiálu ve své práci, neboť „*je lehce dostupný a jdou z něj vytvářet úžasné věci, ať už plošné, poloplastické, nebo dokonce plastické. Nabízí také nevyčerpatelné možnosti, stačí se dívat kolem sebe.*“⁶⁷ Věnovala se i papírovým vystřihovánkám, různým barevným kolážím a plošným papírovým loutkám. Vytvořila nespočet papírových představení, kterými inspirovala mnoho budoucích loutkářů, a položila tak základní stavební kámen nového přístupu k sebevyjádření, založeného na rozvoji všestranné tvořivosti.

Josef Brůček

Vztah k loutkám byl u Josefa Brůčka odstartován zálibou v řezbářství. V 70. letech vzniklo v jeho rukách první vlastnoručně vyřezané divadlo, které stálo jistě na počátku jeho divadelních ambicí. Později se také začal věnovat studiu loutkářství, a to nejdříve na Jihočeské loutkářské konzervatoři a poté na Středočeské konzervatoři výchovy dětí prostřednictvím dramatické hry v Kralupech nad Vltavou.⁶⁸ V roce 1982 založil loutkářský soubor Tatrmani, který se v roce 1991 transformoval na občanské sdružení, jehož cílem je podporovat tvořivost, citlivost a komunikaci.⁶⁹ Sdružení působí ve vesničce Sodoměřice u Bechyně, která se stala jedním z hlavních center kulturního dění v oblasti. Kromě Tatrmanů působil J. Brůček také jako ředitel kulturního domu

⁶⁶ *Loutkář: časopis nejen pro loutkáře*. Praha: Sdružení pro vydávání časopisu Loutkář, 2006, č. 5. ISSN 1211-4065. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2006115>

⁶⁷ Hana Budínská, osobní rozhovor 9. 5. 2014

⁶⁸ LACOVÁ, Zuzana. *Sodoměřice u Bechyně v režii Josefa Brůčka. Přesahy umění - venkov*. Brno, 2007. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=9046>. Diplomová práce. Vysoké učení technické Brno.

⁶⁹ O nás. Tatrmani [online]. 2014 [cit. 2014-05-09]. Dostupné z: <http://www.tatrmani.sudomerice.cz/o-nas/>

v Bechyni, kde uspořádal mnoho přehlídek, dílen a seminářů a nabídl tak bechyňskému obecenstvu mnoho různých amatérských i profesionálních inscenací.⁷⁰

Josef Brůček kromě své vlastní tvorby působí jako lektor řady domácích i zahraničních dílen (např. v Německu, Itálii, dále na Jiráskově Hronově, Šrámkově Písku, Loutkářské Chrudimi a dalších), porotce na přehlídkách (např. na Loutkářské Chrudimi) a také jako člen několika odborných rad. Pravidelně přispívá do divadelních časopisů. V roce 2002 získal Cenu Ministerstva kultury ČR za neprofesionální divadlo.⁷¹

Loutková divadla v Brůčkově pojetí se stávají velmi často kombinací akce loutek a herecké performance jejich vodičů. Sám v charakteristice své tvorby zdůrazňuje samotný příběh. Pro jeho vyprávění používá různých zkratk, syrových objektů i jistou stylovou nedbalost. Představení tak mohou působit nahodile, avšak se silným vnitřním záměrem a lehkostí sobě vlastní. Celé kompozice jsou charakteristické svou přímočarostí a osobitým vtipem. Vše se odehrává v popředí textů buď vlastních, nebo od spřízněných autorů jako Ivana Jirouse, Ivana Wernische a dalších. Nezřídka také do svého konání zapojuje obecenstvo. Zejména jeho papírové inscenace v sobě mají velkou dávku neformálnosti a reflektují postmodernistický vývoj loutkového divadla posledních let. Dle Lud'ka Richtera je „Josef Brůček v loutkářství představitelem výtvarně zaměřeného absurdního divadla.“⁷²

Papírové inscenace Josefa Brůčka a divadelního spolku Tatrmani:

Příběh (premiéra 1981): Desetiminutové představení s v papírovou „oponou“. Nositelé příběhu jsou autorovy ruce, které se v příběhu promění v loutky.



Obrázek 35 - Josef Brůček, *Příběh* (Zdroj: Josef Brůček)

Nekonečný příběh (premiéra 1990): Kratičké pětiminutové představení, ve kterém papír jako jediný použitý materiál nahrazuje v mnoha podobách rekvizity i postavy.

⁷⁰ Osobnosti: BRŮČEK, Josef, Sudoměřice. *Databáze českého amatérského divadla* [online]. 2014 [cit. 2014-05-09]. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=85>

⁷¹ Osobnosti: BRŮČEK, Josef, Sudoměřice. *Databáze českého amatérského divadla* [online]. 2014 [cit. 2014-05-09]. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=85>

⁷² Osobnosti: BRŮČEK, Josef, Sudoměřice. *Databáze českého amatérského divadla* [online]. 2014 [cit. 2014-05-09]. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=85>



Obrázek 36 - Josef Brůček, *Nekonečný příběh* (Zdroj: Josef Brůček)

Sen (premiéra 1990): Na představení „*Sen*“ se herecky podílejí i oba synové Josefa Brůčky – Petr a Jan. Inscenace vznikla jako varování před destrukcí vlastního díla způsobenou euforií z jeho vytvoření.



Obrázek 37 - Josef, Petr a Jan Brůčkovi, *Sen* (Zdroj: Josef Brůček)

Červená Karkulka (premiéra 1991): Dvě verze jednoho příběhu probíhající vedle sebe. První z nich je ztvárněna pomocí klasických loutek, druhá je tvořena v reálném čase pomocí role papíru a barev. Představení kromě Josefa hrají taktéž i jeho dva synové.



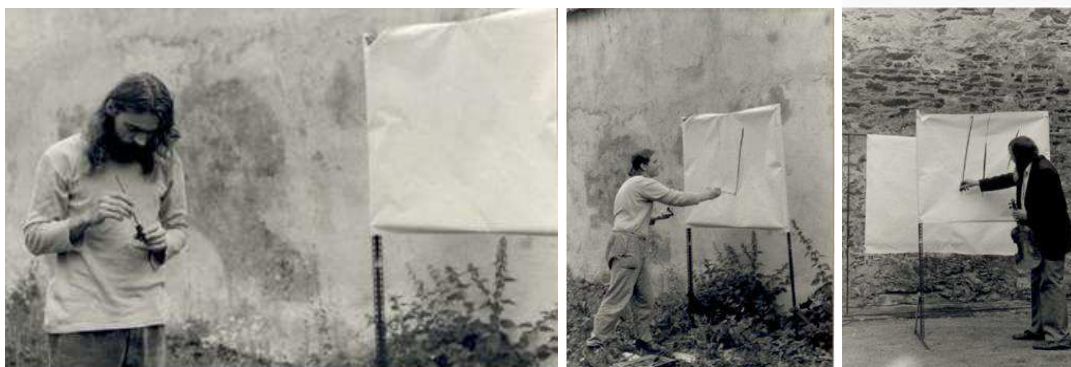
Obrázek 38 - Josef, Petr a Jan Brůčkovi, *Červená Karkulka* (Zdroj: Josef Brůček)

Nepovedené představení (premiéra 1991): Krátká stručná herecká etuda k textu Daniila Charmse. Papírovou scénu drží ve výšce pasu sami diváci, zatímco z ní vykukují na různých místech papírové loutky. Jedna po druhé se snaží předat nějaké sdělení, v tom okamžiku však pouze vyvrhne barvu před sebe na scénu. Ve finále vykukne ze scény lidská hlava pravíc: „Tatínek vám vzkazuje, že představení nebude. Je nám všem na blití!“



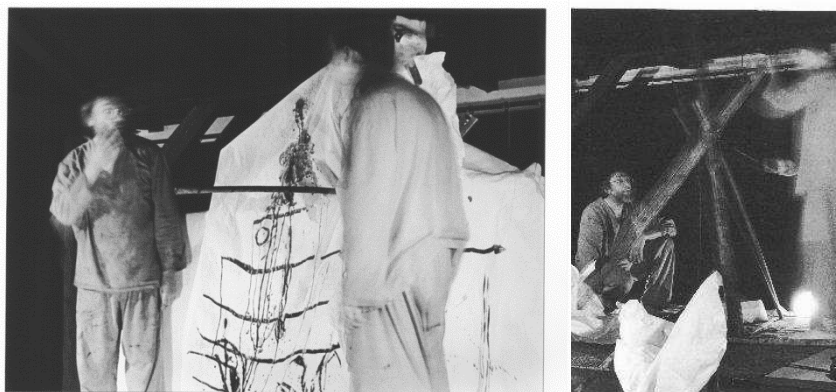
Obrázek 39 - - Josef, Petr a Jan Brůčkoví, *Nepovedené představení* (Zdroj: Josef Brůček)

Čára (premiéra 1992): Krátké představení o třech čárách na papírové scéně.



Obrázek 40 - Josef Brůček, *Čára* (Zdroj: Josef Brůček)

Setkání (premiéra 1993): Zdramatizovaný text básníka a spisovatele Ivana Wernische ze sbírek *Frc* nebo také *Překlady a překrady* a *Ó kdežpak*. Dva lidé na scéně postupně boří černobílou dvojrozměrnou papírovou konstrukci, aby mohli vytvořit trojrozměrnou barevnou.



Obrázek 41 - Josef Brůček, *Setkání* (Zdroj: Josef Brůček)

Ondřej Coffey (premiéra 1998): Dramatizace keltské pohádky, stínohra realizována studenty.



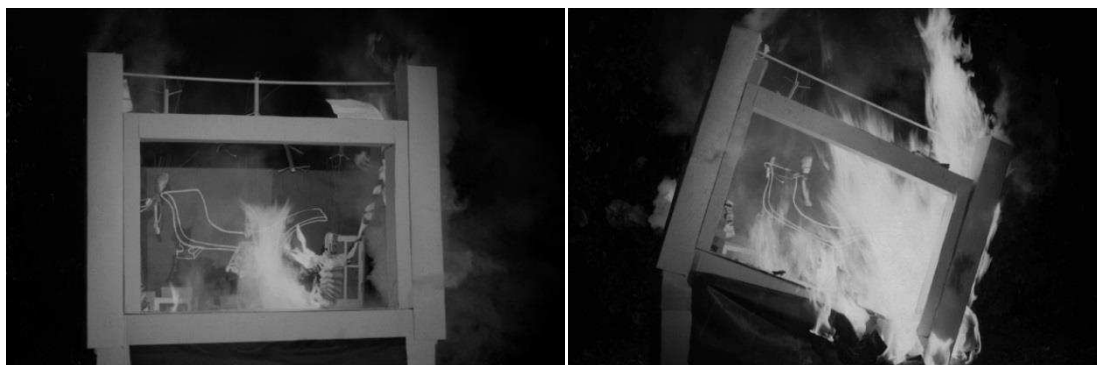
Obrázek 42 - Josef Brůček, *Ondřej Coffey* (Zdroj: Josef Brůček)

Pět neděl v balónu (premiéra 2005): Zdramatizovaný román Julese Verna, použity jsou spodové loutky.



Obrázek 43 - Josef Brůček, *Pět neděl v balónu* (Zdroj: Josef Brůček)

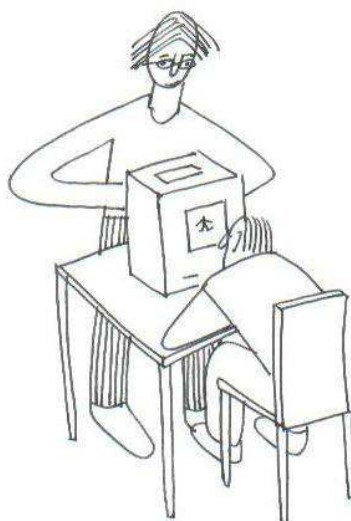
Neuhasitelný lásky žár, aneb dnes nevýslovný lásky žár plane (premiéra 2005): Inscenace, která byla nastudována pro jediné představení na počest narození básníka, kritika a prozaika, rodáka ze Sudoměřic u Bechyně, Karla Hugo Hilara. Součástí představení bylo závěrečné spálení celé scény včetně papírových loutek.



Obrázek 44 - Josef Brůček, *Neuhasitelný lásky žár aneb nevýslovný lásky žár plane* (Zdroj: Josef Brůček)

Hana Voříšková

Loutkářka, loutkoherečka, výtvarnice a učitelka výtvarného oboru na ZUŠ v Chocni v jedné osobě je nejvýraznějším českým zástupcem na poli papírového divadla. Do světa loutek vstoupila se skromným představením Oříšková chaloupka, které variuje příběh Jeníčka a Mařenky na scéně z upečené bábovky. Od roku 1996, kdy toto divadlo vzniklo, vytvořila mnoho dalších představení. Z dostupných materiálů jí učaroval právě papír, který je nejen poddajný, lehký a relativně snadno opravitelný, ale i nečekaně pevný. Do povědomí loutkářské obce se zapsala vytvořením písničkového automatu. Malinká představení, která jsou určená pro jednoho diváka, jsou inspirována běžnými automaty na kávu, jízdenky a další pochoutky. Scéna se skládá z lepenkové krabice s malým okénkem a oponou. Nechybí nezbytný otvor na mince. Jakmile mince zacinká, rozevře se opona, spustí hudba a divák na chvíli zapomene na okolní svět, pohroužen do toho svého, ohraničeného malým svítícím čtverečkem v tmavé místnosti. První automaty ilustrovaly písničky Jaromíra Nohavici a Karla Plíhala. Následovala inscenace „Výlet“ a vánoční příběh „Pokoj vám“ doprovázený hudbou skupiny Hradišťan.



Obrázek 45 - Hana Voříšková, Ilustrace písničkového automatu (Zdroj: Hana Voříšková)

Po písničkových automatech se Hana Voříšková zaměřila na ilustraci lidových písní. Po představení „Kde láska, kdes byla“ vzniklo pásmo papírových divadelních klipů „V širém poli hruška“, které vzešlo ze spolupráce s hudební skupinou Muziga Heleny a Jiřího Vedralových. Ti představení také živě doprovází. Zatím poslední inscenací, na níž se autorsky taktéž podílela i skupina Muziga, je hra „Pohyblivé obrázky“, metaforická stínohra s živým hudebním doprovodem.⁷³

⁷³ Hana Voříšková. *Amatérské divadlo* [online]. 2014 [cit. 2014-05-04]. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=4716>

Se svými představeními se H. Voříšková zúčastnila mnoha tuzemských regionálních i celostátních přehlídek a festivalů. Pravidelně vystupuje na Loutkářské Chrudimi, Jiráskově Hronově, Šrámkově Písku či pražském Přeletu nad loutkářským hnízdem. S velkým úspěchem také v roce 2013 zastupovala papírové divadlo na 21. Mezinárodním festivalu Divadlo Plzeň a na 10. ročníku mezinárodního loutkářského festivalu Spectaculo Interesse v Ostravě. Je držitelkou i několika ocenění. Na 62. ročníku Loutkářské Chrudimi získala cenu za vyprávění obrazem, skupina Muziga za hudbu a společně i cenu za inscenaci. Od amatérského sdružení IMPULS a volného sdružení českých divadelníků dostaly Pohyblivé obrázky v roce 2013 také cenu za výtvarné divadlo.⁷⁴ S inscenací „Výlet“ se zúčastnila také svého prvního zahraničního festivalu papírových divadel ve francouzském Mourmelonu le Grand v roce 2006. Představení za tři dny trvání přehlídky shlédlo mnoho návštěvníků a zaznamenalo veliký ohlas. O rok později se zúčastnila festivalu v německém Preetzu, kterého je od r. 2007 pravidelnou účastnicí.

Jemná sdělení ukrytá do divadel Hany Voříškové zaujmou svou citlivostí, vtípem i okouzující jednoduchostí, která ukrývá zcela nevšední nápady a promyšlené scénky. Přímou pod rukama loutkářky se papír mění pomocí nitek, špejlí, či tužky v neobyčejné loutky, stínohry i celé scény. Pro charakter představení je typický jakýsi vlastní svět, který na chvíli diváka pohltí, dá zapomenout na každodenní všednost, připomene kouzlo zcela běžných věcí, jevů i situací, dovolí na chvíli se zastavit, zpomalit tempo a pocítit radost z bytí. Zážitek je ještě umocněn tím, že většina představení je určena pro malé publikum, nežádá dokonce pouze pro jednoho diváka. Ten se často stává spoluhráčem, je nepozorovaně vtažen do hry a dává sám děj do pohybu. I to je součástí toho zvláštního malinkého, snad až dětského světa, ve kterém se tu a tam proletí pták, tu anděl, zasvítlí hvězdy. I když se ve většině příběhů neobjevuje žádná dramatická zápleтка, přesto se divák dočká jakéhosi rozuzlení.⁷⁵

Se svými představeními se často vydává hrát také do rodin známých i neznámých lidí, kteří si představení předem objednají. S vánočním automatem „Pokoř vám“ se každoročně v adventní době vydává na víkendové vánoční turné. Symbolicky tak navrácí zážitek z loutkového divadla zpět do domácností, jako tomu bylo v období největšího rozmachu rodinného divadla. I zde se však předpokládá zvláštní druh spolupráce mezi divákem a loutkohercem.

Kromě tvorby vlastních představení pořádá H. Voříšková i různé výstavy, dílny, které jsou dle vlastních slov určeny „*milovníkům papíru, knížek, pohyblivých obrázků a loutkového divadla*“⁷⁶. Od roku 2005 pořádá též loutkový festival. Jedná se o zcela specifickou přehlídku malých loutkových divadel, která se odehrává tradičně v různých zákoutích choceňského zámku, jež je sídlem místní ZUŠ. Název „Putování“ zcela

⁷⁴ Výsledky Audimaforu 2013. IMPULS HK [online]. 2013 [cit. 2014-05-07]. Dostupné z: <http://www.impulshk.cz/clanky-vysledky-audimaforu-2013.html>

⁷⁵ KRÁL, Karel. A Teacher of Humility – Hana Voříšková's Little Things. Czech Theatre. červen 2007, č. 23, s. 63-69. Dostupné z: <http://www.theatre.cz/media/document/czechtheatre23-web.pdf>

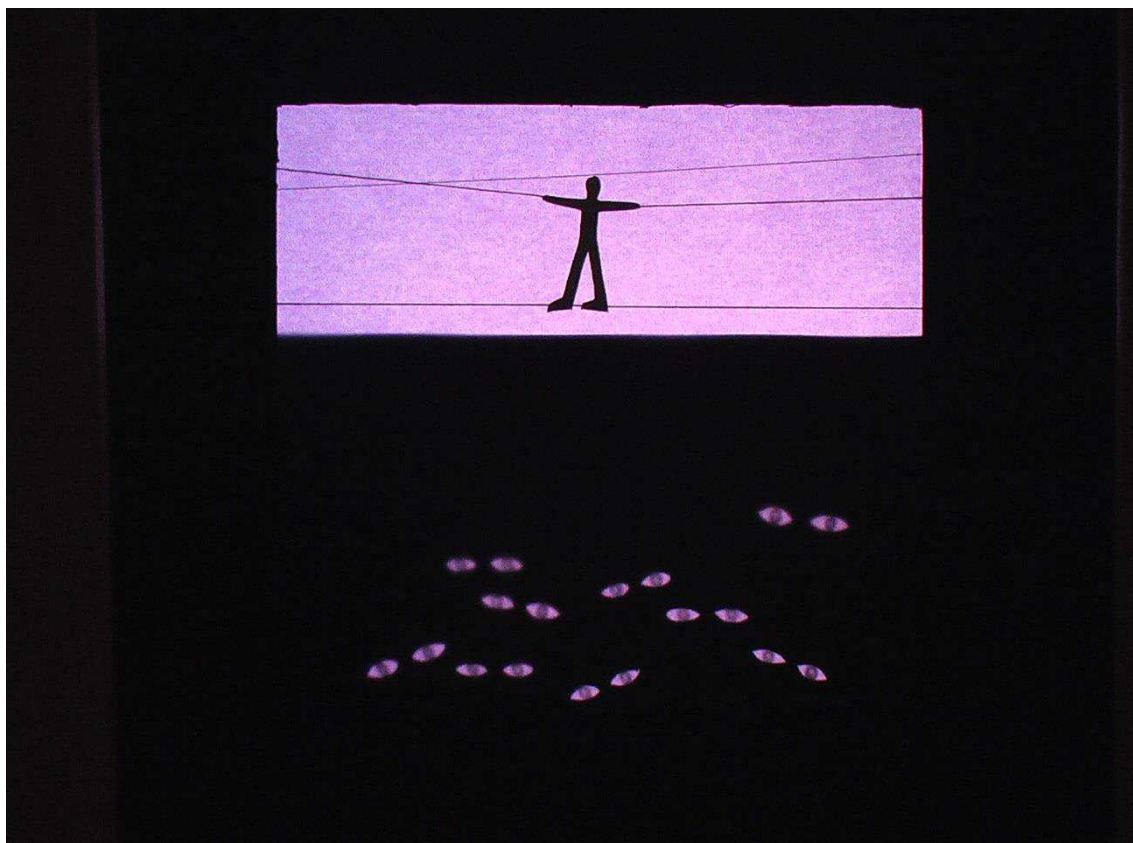
⁷⁶ KRÁL, Karel. A Teacher of Humility – Hana Voříšková's Little Things. Czech Theatre. červen 2007, č. 23, s. 63-69. Dostupné z: <http://www.theatre.cz/media/document/czechtheatre23-web.pdf>

vystihuje hlavní myšlenku celého festivalu, během kterého je několikrát opakovaná jediná pohádka. Ta je rozdělena na části o délce 5-8 minut. Ty jsou interpretovány zcela dle fantazie jednotlivých účastníků. Diváci tak putují podle plánu zámeckými chodbami od jedné části ke druhé, pěkně od prvního divadélka až po poslední.⁷⁷ Festival také nepřímo odkazuje na tradici rodinného divadla a jeho význam pro rozvoj dětské fantazie, neboť týmy jsou nejčastěji tvořeny právě rodinnými příslušníky.

Papírové inscenace Hany Voříškové:⁷⁸

Grónská písnička (premiéra v březnu 2001): První divadelní písničkový automat, který trvá necelé 4 minuty. Je určen pro jednoho až dva diváky. Autorem hudby je Jaromír Nohavica.

Čtyři písničky (premiéra v březnu 2002): Čtyři po sobě jdoucí drobná obrazová divadélka, která ilustrují písničky Karla Plíhala. Divadlo je určeno pro diváky od 12 let, spíše však zasáhne starší školní mládež i dospělí. Celé představení trvá 4 minuty a je zapotřebí mít nachystané 4 mince.



Obrázek 46 - Hana Voříšková, Čtyři písničky (Zdroj: Hana Voříšková)

⁷⁷ Hana Voříšková. *Amatérské divadlo* [online]. 2014 [cit. 2014-05-04]. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=4716>

⁷⁸ VOŘÍŠKOVÁ, Hana: knížečka s nabídkou představení vydaná vlastním nákladem autorky v Chocni

Výlet (premiéra v říjnu 2002): Divadélko inspirované skutečným výletem tří poutníků. Představení, které trvá 12 minut, doprovází hudba Oldřicha Janoty. Je opět vzhledem k minimálním rozměrům určeno pro jednoho diváka.



Obrázek 47 - Hana Voříšková, *Výlet* (Zdroj: Hana Voříšková)

Pokoj vám (premiéra v prosinci 2002): Vánoční stínohra o narození Ježíše Krista doprovázená lidovými písněmi v úpravě Jiřího Pavlici pro Komorní orchestr Leoše Janáčka a Hradišťan. Představení trvá 20 minut a je určeno pro 4-10 diváků.



Obrázek 48 - Hana Voříšková, *Pokoj vám* (Zdroj: Hana Voříšková)

V širém poli hruška (premiéra v roce 2008): Ilustrované valašské lidové písně, neboli výtvarné divadelní klipy se živou muzikou. Představení trvá okolo 60 minut.



Obrázek 49 - Hana Voříšková a Muziga, *V širém poli hruška* (Zdroj: Hana Voříšková)

Pohyblivé obrázky (premiéra v září 2012): Divadelní obrazy, vzniklé ve spolupráci s Helenou a Jiřím Vedralovými, ilustrující malé události mezi nebem a zemí. Představení trvá 40 minut a je doprovázeno živou hudbou kapely Muziga.⁷⁹

⁷⁹ Pohyblivé obrázky (Hana Voříšková). Festival divadlo [online]. 2013 [cit. 2014-05-05]. Dostupné z: <http://www.festivaldivadlo.cz/cs/predstaveni/125/>



Obrázek 50 - Hana Voříšková a Muziga, Pohyblivé obrázky (Zdroj: Hana Voříšková)

Pavčina Kordová

Pavčina Kordová se loutkovému divadlu věnuje při práci pedagoga výtvarného oboru na základní škole. V roce 2000 založila společně s Rudolfem Krausem divadelní společnost Kordula fungující především jako divadlo jedné herečky, „*kteřá je jako seismograf, kteřý velice citlivě dokáže reagovat na jakýkoli druh vibrací vysílaných z hlediště*.“⁸⁰ Ve svých představeních se zaměřuje hlavně na děti. Nepoužívá pevného scénáře, ale improvizuje nad pevnou kostrou příběhu. Může tak velmi dobře reagovat na podněty z publika a vtáhnout diváky přímo do centra dění. K myšlence na práci s papírem ji zpočátku přivedly praktické důvody – k představení „*Plechové pohádky*“ s sebou vozila mnoho těžkých rekvizit. A tak v další inscenaci „*Pískací kornoutek*“ již vzdává holt knihám pomocí rozpořybovaných papírových ilustrací a v krátkých příbězích seznamuje děti s jejich magickým světem. Zároveň klade P. Kordová důraz na to, aby byla představení návodná a inspirovala tak děti i jejich rodiče k novým společným hrám, k výrobě loutek a hraní loutkového divadla. I z tohoto důvodu používá dobře dostupné materiály, které nejsou v běžných domácnostech ničím vzácným. Některá její představení jsou dokonce spojená s dílničkou, ze které si děti domů odnášejí vyrobené loutky z papíru. Loutkářka klade velký důraz na výchovnou funkci divadla a snaží se podněcovat dětskou fantazii i motivovat ke čtení.

Se svými představeními se Pavčina Kordová pravidelně zúčastňuje také celostátních loutkových přehlídek. Z festivalu Loutkářská Chrudim si v roce 2004 odnesla cenu za originální interpretační výkon a za představení „*Plechové pohádky*“ a v roce 2011 z přehlídky Pražský Tajtrlík cenu za kreativní herectví.⁸¹ S „*Papírovými*

⁸⁰ Osobnosti: KORDOVÁ, Pavčina, Liberec, LD. *Databáze českého amatérského divadla* [online]. 2012 [cit. 2014-05-08]. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=5968>

⁸¹ Osobnosti: KORDOVÁ, Pavčina, Liberec, LD. *Databáze českého amatérského divadla* [online]. 2012 [cit. 2014-05-08]. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=5968>

pohádkami“ se také zúčastnila drážďanského festivalu loutkového divadla Puppen am die Macht, jehož velká část byla v roce 2010 věnována právě papírovému divadlu.⁸²

Papírová představení Pavlína Kordové:

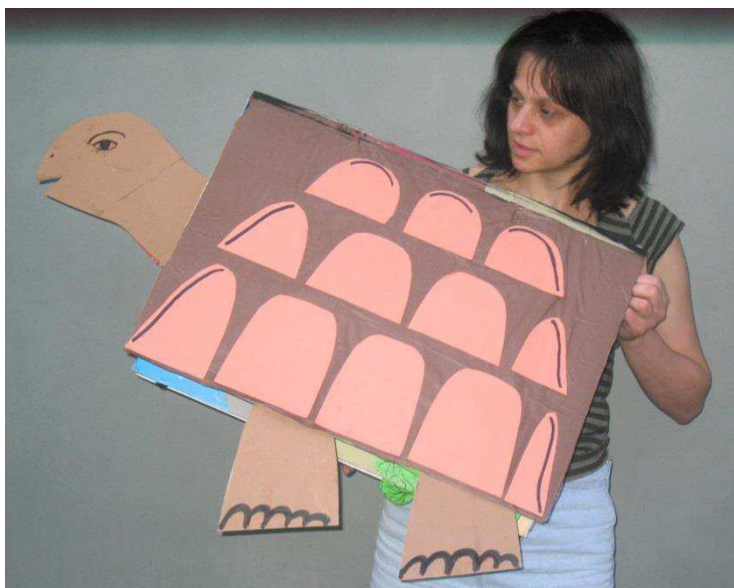
Pískací kornoutek: Pro děti věkového rozmezí 4-8 let. Představení je inspirováno inscenací Lud'ka Richtera a Mirky Vydrové Medvídek Flóra, která vznikla na motivy dětské knížky Daisy Mrázkové.



Obrázek 51 - Divadelní společnost Kordula, inscenace Pískací kornoutek, oživé ilustrace (Zdroj: Pavlína Kordová)

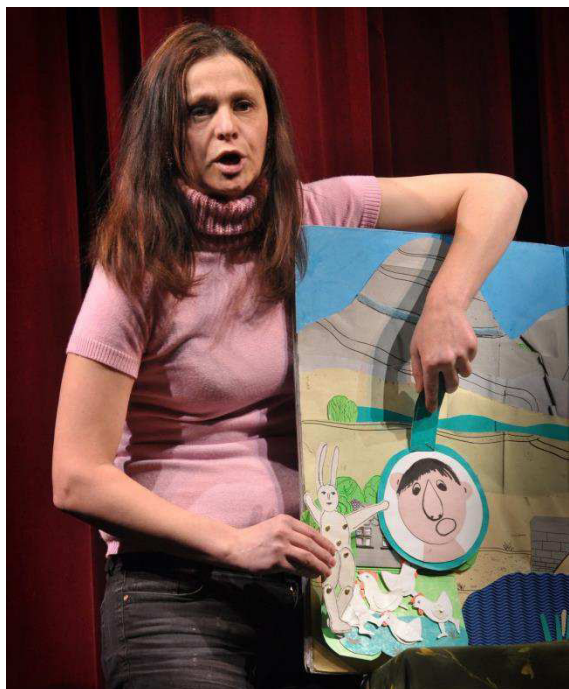
Papírové pohádky aneb Jak se pohádky o zvířátkách dostaly mezi lidi (premiéra červenec 2004): Čtyři bajky o zvířátkách, které ponaučení předávají s humorem i s nadhledem. Autor textu je Igor Istančuk. Představení je určeno pro děti od tří let, ale na své si přijdou i dospělí diváci.

⁸²Divadelní festival v Drážďanech. *Divadelní společnost Kordula* [online]. 2010 [cit. 2014-05-08]. Dostupné z: <http://kordula.blog.cz/galerie/divadelni-festival-v-drazdanech#70872367>



Obrázek 52 - Divadelní společnost Kordula, Papírové pohádky aneb Jak se pohádky o zvířátkách dostaly mezi lidi (Zdroj: Pavlína Kordová)

Nové papírové pohádky aneb Tři pohádky o kmotru zajíci: Volné pokračování bajek tentokrát pro starší děti od 7 let. Autor textu je i tentokráte Igor Istančuk. V pohádkách loutkářka využívá kouzla leporela a papírových loutek.



Obrázek 53 - Divadelní společnost Kordula, Nové papírové pohádky aneb Tři pohádky o kmotru zajíci (Zdroj: Pavlína Kordová)

Chameleon Leon: Papírové divadlo na motivy pohádky Melanie Wattové. Představení se lehce přizpůsobuje podle věku diváků, není omezeno určitou cílovou skupinou. Výtvarné pojetí představení bylo inspirováno výstavou loutkářky Hany Voříškové. Pracuje na principu plošných obrazů s pohyblivými prvky na nitích.



Obrázek 54 - Divadelní společnost Kordula, z představení Chameleon Leon (Zdroj: Pavlína Kordová)

Jakub Maksymov – Uměl létat

Student režie na katedře loutkového divadla DAMU Jakub Maksymov se hraní loutkového divadla věnuje již od dětství. Pochází z Jaroměře, kde se s hraním divadla seznámil na místní ZUŠ F. A. Šporka. Již během školních let založil svůj první divadelní soubor s názvem Někdo a hned s první loutkovou inscenací „O Honzoj“ získal v roce 2007 na krajské přehlídce v Hradci Králové cenu za autorskou tvorbu a nominaci na účast na přehlídce Loutkářská Chrudim.⁸³ Dále na divadlech spolupracoval také se svou vedoucí Jarkou Holasovou a společně získali několik ocenění především za originální autorské počiny. Od roku 2013 působí hlavně v Praze.

V roce 2013 vytvořil Jakub Maksymov spolu se Zdeňkem Rybou pod hlavičkou divadelního souboru Někdo hru na motivy (pod)povídky Karla Čapka „Uměl létat“. S tímto představením se zúčastnili hradecké přehlídky AUDIOMAFOR, celostátní přehlídky Šrámkova Písku i Loutkářské Chrudimi.⁸⁴ Tam také získali cenu souboru za hledání osobitého jevištního výrazu. Dále získali také cenu Wolkrova Prostějova a zúčastnili se i Jiráskova Hronova. „Uměl létat“ je rovněž zástupcem papírového divadla.

⁸³ Soubory: ZUŠ F. A. Šporka, Děvčátko a slečny / F:A:G:U:S / DS Jakuba Maksymova / Ještě ne / Malé dvě / Někdo, LD / Ráj / Sinice / Skorojo / Traumatizovaní tygřiči. *Databáze českého amatérského divadla* [online]. 2014 [cit. 2014-05-07]. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=17743>

⁸⁴ Soubory: ZUŠ F. A. Šporka, Děvčátko a slečny / F:A:G:U:S / DS Jakuba Maksymova / Ještě ne / Malé dvě / Někdo, LD / Ráj / Sinice / Skorojo / Traumatizovaní tygřiči. *Databáze českého amatérského divadla* [online]. 2014 [cit. 2014-05-07]. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=17743>

Minimalisticky pojatá inscenace založená na pomalém tempu i opakování jednotlivých situací je spíše ilustrací životní filosofie, než příběhem.⁸⁵

Divadelní soubor Tate Iyumni

Divadelní soubor Tate Iyumni vznikl v roce 1999 jako „kmen“ dospívajících od 15 let a dospělých při pražském spolku SKARABEUS. Mezi čtyři hlavní věci, které jsou kmenovou náplní, řadí i loutkové divadlo. Kromě toho se členové setkávají na schůzkách i na různých společenských akcích. Již od počátku je ústřední postavou Tate Iyumni Vladimír Veselý.⁸⁶ V prvních dvou představeních s názvem **„Jak vznikli komáři“** a **„Proč je klíště placaté“** byly použity papírové spodové loutky na špejli, které se pohybovaly v kulisách vyrobených z kartonu. Tuto techniku použil soubor především proto, že pro ně jako začínající loutkáře byl papír nejpřívětivějším materiálem. Potom již soubor přešel na výrobu trojrozměrných loutek pomocí kaširovaného polystyrenu a dřeva.⁸⁷

Divadlo DNO

Divadlo DNO je alternativní divadelní skupina, která byla v roce 2000 založena studenty, herci a výtvarníky v Hradci Králové.⁸⁸ Za dobu své existence vytvořili téměř tři desítky představení, ve kterých používají nejen loutek, ale i starých hraček a živých muzikantů. DNO se také zúčastnilo mnoho festivalů a přehlídek v tuzemsku i v zahraničí a jsou držitelé ceny Zlatý Erik organizace UNIMA (UNion Internationale de la MARionette).⁸⁹

Ačkoli se Divadlo DNO papírovým divadlem přímo nezabývá, ve svých inscenacích také často využívá tvárnosti a dostupnosti papíru, především v podobě kartonu. Ten si zahrál nejvíce v představeních „Cirkus“ a „4 + 1“. Představení jsou vždy hravá a dynamická, doslova sršící energií. Loutky jsou doprovázeny hereckým projevem jejich vodičů, kteří se sami na chvíli loutkami stávají a svou živostí probouzejí i vyrobené spoluhráče. Pro DNO je důležitá i interakce publika. Není totiž žádný problém vtáhnout reakce diváků do hry, chvíli improvizovat a pak se zase vrátit zpět k původní ose představení.

Inscenace „Cirkus“ se odehrávala ve speciálně postaveném bílém stanu, který svým tvarem připomínal skutečná cirkusová šapitó. Kartonové loutky tancují, stávají se klauny i šelmami, artisty a akrobaty, umělci i outsidersy. Divák pocítí na vlastní kůži poetiku známou z filmů Federica Felliniho, Charlieho Chaplina i Akiho Kaurismakiho, potkává snový svět veselého smutku a bolestné radosti, i originální grotesku, ve které

⁸⁵ *Loutkář: časopis nejen pro loutkáře*. Praha: Sdružení pro vydávání časopisu Loutkář, 2013, roč. 63, 4/2013. ISSN 1211-4065.

⁸⁶ Soubory: Tate Iyumni, LD. Databáze českého amatérského divadla [online]. 2014 [cit. 2014-05-07]. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=16263>

⁸⁷ Osobní rozhovor s Vladimírem Veselým dne 28.4.2014

⁸⁸ Profil. Divadlo DNO [online]. 2014 [cit. 2014-05-04]. Dostupné z: <http://www.divadlodno.cz/profil.html>

⁸⁹ Ceny Erik. Mezinárodní loutkářská unie [online]. 2014 [cit. 2014-05-04]. Dostupné z: <http://unima.idu.cz/cs/2005-cirkus-dno>

nechybí tlustá provazochodkyně či introvertní svalovec. Atmosféru představení dokresluje i umocňuje živá hudba šitá na míru i bláznivá hra světél.⁹⁰

O papíru říká umělecký vedoucí divadla Jiří Jelínek toto: „*Inspirativní je na něm jednak dostupnost, je to materiál, co potkáte všude, a diváci též. Takže je v něm jakási "běžnost", kterou před očima diváků dovedete znevšednět, nebo jim nechat dát zapomenout, že jde o ten běžný karton.*“⁹¹



Obrázek 55 - Divadlo DNO, Cirkus, 2005 (Dostupný také z WWW: <http://www.idu.cz/cs/2005-cirkus-dno>)

⁹⁰ TEATRUCHO - víkendový divadelní festival v Kaštanu. *Kaštan, scéna unijazzu* [online]. 2014 [cit. 2014-05-05]. Dostupné z: www.kastan.cz/index.php?sel=2&page=1&id=790

⁹¹ Osobní rozhovor s Jiřím Jelínkem ze dne 2. 5. 2014

ZÁVĚR

Loutkářství jako fenomén tvoří důležitou součást tradiční lidové kultury a nehmotného kulturního dědictví České republiky. Období rodinného divadla mělo zásadní vliv na masové rozšíření loutkových divadel do českých domácností. Do nedávné doby však divadelní historie tento jev přehlížela a přisuzovala průmyslové produkci první poloviny 20. století roli dětské hračky a neuznávala jeho vliv na formování českého loutkového divadla, přestože právě tato éra zajistila loutkovým divadlům obrovskou veřejnou oblibu. I papírové divadlo je svébytnou součástí divadelní historie, přestože mu doposud nebyla samostatně věnována pozornost. Z tohoto důvodu bylo cílem této diplomové práce podat souhrnný pohled na české papírové loutkové divadlo, zasadit jej do historických souvislostí a zmapovat jeho minulé i současné podoby.

V první části byla stručně popsána bohatá historie zahraničního loutkového divadla, jejíž úloha je zásadní i pro vznik českého rodinného divadla. K tématu je prezentován i dostupný obrazový materiál. Dále byl věnován prostor specializovaným zahraničním mezinárodním festivalům a současným trendům na amatérské i profesionální scéně. Ve druhé části bylo zkoumáno české papírové divadlo, které tvoří svébytnou součást českého divadla rodinného. Ze všech dostupných materiálů je zřejmé, že papírové divadlo v Čechách ve své historii nezaznamenalo takový rozmach, jako tomu bylo v například v Anglii či Německu. Převážila zde tradice marionetových loutek, které byly však zasazovány do papírových dekorací. Přesto má i tento malý vzorek české ryze papírové tvorby svébytný umělecký charakter a unikátní kouzlo. Poslední třetí část byla věnována české amatérské a profesionální loutkové scéně. Na rozdíl od zahraničních divadelních souborů a společností se v České republice žádný loutkář nevěnuje papírovému divadlu cíleně. Motivací k jeho používání zůstávají jeho vlastnosti, jako dostupnost a tvárnost. Přesto se zde objevuje mnoho originálních pojetí práce s papírem, která je kladně oceňována i v zahraničí. Ačkoli neexistuje v České republice téměř žádné povědomí o této drobné divadelní formě, někteří naši zástupci úspěšně reprezentují českou kulturu na mezinárodních festivalech a jsou zde respektovanými umělci. Bohužel je tato mezinárodní spolupráce stále velmi ojedinělá. Stejně jako jsou naši loutkáři svým neotřelým přístupem inspirativní pro zahraniční nadšence, mohli by i tito cizí divadelníci inspirovat české loutkáře a hostovat na tuzemských přehlídkách.

V prezentovaném vzorku českých loutkoherců je zastoupeno několik možných přístupů k tomuto materiálu i k loutkovému divadlu obecně. Lze zde rozpoznat i souvislosti se současnými trendy v zahraničí, i když z obrazového materiálu i popisu jednotlivých představení je zřejmé, že zde převažují umělci, v jejichž tvorbě převládá vizuální složka a důraz na pocitové, skryté sdělení. Druhý přístup, jehož hlavní nosnou částí je samotný text, se uplatňuje hlavně v představeních pro děti, které explicitní sdělení vyžadují. V neposlední řadě je na tomto místě nutné podtrhnout výchovnou funkci loutkového divadla a jeho pozitivní vliv na děti. Mnoho českých loutkářů se

věnuje nejen dětským představením, ale i snaze navrátit loutková divadla zpátky do rodin. Papírové loutkové divadlo má i v této oblasti své jedinečné místo, neboť právě tento materiál může být pro své vlastnosti dětmi lehce zpracován a slouží tak jako první seznámení s loutkami i divadlem obecně.

Fenomén tradičního českého loutkářství jako celek se také v letošním roce připravuje k nominaci na zapsání do Seznamu nemateriálního kulturního dědictví tradiční lidové kultury ČR. V roce 2012 již byla zapsána jeho část – Východočeské loutkářství. Zpracováním materiálů k této události bylo pověřeno Národní informační a poradenské středisko pro kulturu NIPOS v Praze. O této nominaci bude rozhodnuto ministrem kultury do konce roku 2014. Pokud bude fenomén tradičního českého loutkářství do českého seznamu zapsán, bude dále směřovat k první česko-slovenské nadnárodní nominaci na zapsání do Reprezentativního seznamu nemateriálního kulturního dědictví lidstva UNESCO.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Literární zdroje

- BALDWIN, Peter: *The Toy Theatres of the World*. London, A. Zwemmer Ltd, 1992
- BERNARD, Eric G.: *A Child's Viex: 19th – Century Paper Theatre*. Greenwich Connecticut, Bruce Museum, 2010
- BLECHA, Jaroslav: *Okno do českého loutkářství: výstava v rámci mezinárodního projektu*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2007, ISBN 978-807-0283-158
- BLECHA, Jaroslav: *Loutkářská sbírka Moravského zemského divadla v Brně*. Semily, Muzeum a Pojizerská galerie, 1998
- BLECHA, Jaroslav, HUČÍN, Ondřej, sest.: Brno, *Kdo je kdo v české teatrologii.*, 1999
- BLECHA, Jaroslav: *Česká loutka*. Brno, Moravské zemské muzeum, 2007, ISBN 978-807-0283-158
- BLECHA, Jaroslav: *Rodinná loutková divadélka, Skromné stánky múz*, Brno, Moravské zemské muzeum, 2009, ISBN 978-807-0283-530
- BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel: *Česká loutka*. Praha, Kant, 2008, ISBN 978-80-86970-23-3
- DUBSKÁ, Alice, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSKOVÁ, Marie, MALÍKOVÁ, Nina: *Obrazy z dějin českého loutkářství*. Arbor Vitae 2012, ISBN: 978-80-7467-011-4
- DUBSKÁ, Alice: *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. Praha, Akademie múzických umění, 2004, ISBN 80-7331-008-2
- LANDER, Richard. *Abeceda plošných loutek*. BČAD, 1978
- Loutkář: časopis nejen pro loutkáře. Praha: Sdružení pro vydávání časopisu Loutkář, 2013, roč. 63, 4/2013. ISSN 1211-4065.
- KRÁL, Karel. A Teacher of Humility – Hana Voříšková's Little Things. Czech Theatre. červen 2007, č. 23, s. 63-69. Dostupné z: <http://www.theatre.cz/media/document/czechtheatre23-web.pdf>
- POWELL, David: *W. G. Webb and the Victorian Toy Theatre*, 2005
- RICHTER, Luděk: *Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu*. Praha, NIPOS-ARTAMA a Společenství DDD, 1997, ISBN 80-7068-097-0
- TOMÁNEK, Alois: *Podoby loutky*. Praha: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, 1998, ISBN 80-858-8336-8.
- VOŘÍŠKOVÁ, Hana: knížečka s nabídkou představení vydaná vlastním nákladem autorky v Chocni

Internetové zdroje

- Benjamin Pollock's Toyshop* [online]. 2012 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.pollocks-coventgarden.co.uk/index.php/toy-theatres/french-theatre.html>
- BROWN, Hugo. John Kilby Green & the History of the Toy Theatre [online], 2009; [cit. 2014-05-04] Dostupné z: <http://www.toytheatre.net/>

Databáze českého amatérského divadla [online]. 2014 [cit. 2014-05-04]. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/>

Divadelní společnost Kordula [online]. 2010 [cit. 2014-05-08]. Dostupné z: <http://kordula.blog.cz/galerie/divadelni-festival-v-drazdanech#70872367>

Divadlo DNO [online]. 2014 [cit. 2014-05-04]. Dostupné z: <http://www.divadlodno.cz/profil.html>

Mezinárodní loutkářská unie UNIMA [online]. 2014 [cit. 2014-05-04]. Dostupné z: <http://unima.idu.cz/cs/2005-cirkus-dno>

Edmund Bacon's Model Theater Presents: Cinderella. Philadelphia International Airport; online]. . [cit. 2014-05-01] Dostupné z: <http://www.phl.org/arts/archivedexhibitions/Pages/bacon.aspx>

History and Background. Toy Theatre [online]. 2010 [cit. 2014-04-28]. Dostupné z: <http://toytheatres.wordpress.com/category/history-and-background/>

Mansfield Museum Dickens Festival - Toy Theatre. Dickens 2012 [online]. 2012 [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: <http://www.dickens2012.org/event/mansfield-museum-dickens-festival-toy-theatre>

Marionety, loutky: *Loutková divadla* [online]. 2012 [cit. 2014-05-24]. Dostupné z: <http://www.loutky-marionety.cz/Loutkove-divadla/>

Model Theater at Kannik's Korner. Prosceniums Model Theater at Kannik's Korner. Prosceniums [online]. . [cit. 2014-05-04] Dostupné z: <http://www.kannikskorner.com/toytheater/proslarge.htm#royal>

Pollock's Toy Museum [online]. 2012 [cit. 2014-05-24]. Dostupné z: <http://www.pollockstoymuseum.com/location.html>

Rencontres Internationales de Théâtres de Papier. History [online]. [cit. 2014-04-29]. Dostupné z: <https://sites.google.com/site/testanglaisfrançais/history>

Tatrmáni [online]. 2014 [cit. 2014-05-09]. Dostupné z: <http://www.tatrmáni.sudomeric.cz/o-nas/>

TEATRUCHO - víkendový divadelní festival v Kaštanu. *Kaštan, scéna unijazzu* [online]. 2014 [cit. 2014-05-05]. Dostupné z: www.kastan.cz/index.php?sel=2&page=1&id=790

Festival divadlo [online]. 2013 [cit. 2014-05-05]. Dostupné z: <http://www.festivaldivadlo.cz/cs/predstaveni/125/>

Výsledky Audimaforu 2013. IMPULS HK [online]. 2013 [cit. 2014-05-07]. Dostupné z: <http://www.impulshk.cz/clanky-vysledky-audimaforu-2013.html>

The Preetz Paper Theater Festival. Preetzer Papiertheatertreffen [online]. [cit. 2014-04-29]. Dostupné z: <http://www.preetzer-papiertheatertreffen.de/pptt/festival.htm>

Toy Theatre [online]. 2010 [cit. 2014-04-28]. Dostupné z: <http://toytheatres.wordpress.com/category/history-and-background/>

Ostatní zdroje

ZÁBRŠOVÁ, Kateřina: *Vliv loutkového divadla na děti mladšího školního věku*. Brno, 2008. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/104353/pedf_b/Bakalarska_prace.pdf. Bakalářská práce. Masarykova univerzita

LACOVÁ, Zuzana: *Sudoměřice u Bechyně v režii Josefa Brůčka. Přesahy umění - venkov*. Diplomová práce. Brno, 2007. Dostupné z WWW: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=9046>

LECUCQ, Alain: The Contemporary Paper Theatre (Nedatovaná přednáška)

Depozitář Muzea loutkářských kultur v Chrudimi

BUDÍNSKÁ, Hana: osobní rozhovor

JELÍNEK, Jiří: osobní rozhovor

KORDOVÁ, Pavlína: osobní rozhovor

BRŮČEK, Josef: osobní rozhovor

VESELÝ, Vladimír: osobní rozhovor

RICHTER, Luděk: osobní rozhovor

ŠEFRNA, Karel: osobní rozhovor

VESELÝ, Vladimír: osobní rozhovor

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 – William West: Mother Goose, vydáno v roce 1811	17
Obrázek 2 – Srovnání husara - vlevo arch I. K. Greena, vpravo W. Westa	18
Obrázek 3 – První proscénium, I. K. Green	19
Obrázek 4 - Reedice J. K. Greena, divadlo ke hře Aladin ze sbírky Jana Malíka, detaily v obrazové příloze	21
Obrázek 5 – Skelt family: New Improved Stage Front	22
Obrázek 6 - Joseph Scholz, proscénium Urania	24
Obrázek 7 – Theodor Guggenberg, orchestráň	25
Obrázek 8 – Ferdinand Schreiber, divadlo	26
Obrázek 9 – Jean Charles Pellerin, kulisy	27
Obrázek 10 – Jean Charles Pellerin: Arch stínového divadla.....	28
Obrázek 11 – Librairie Grund, Théâtre Guignol	28
Obrázek 12 – Alfred Jacobsen, loutky k pohádce Křesadlo).....	30
Obrázek 13- Seix y Barral, Model E 1935.....	31
Obrázek 14 – Japonské divadlo Kumitate, 1904	33
Obrázek 15 - Robert Poulter, The Buccaneer's Bride or The Rover's Return	34
Obrázek 16 - Papiertheatre Alaina Lecucqua, L'univers fascinant d'Orhan Pamuk	35
Obrázek 17 - Zástupci tradičního papírového divadla, Barbara a Dirk Reimers, divadlo Pollidor, hra Der Fürst der Finsternis	36
Obrázek 18 – francouzský herec Eric Poirier, výprava Christiane Comtat, hra Anton's Stories	37
Obrázek 19 - J. R. Vilímek - Národ sobě.....	40
Obrázek 20 - František Kysela, proscénium; Dekorace českých umělců.....	41
Obrázek 21 - Miroslav Kolář: České loutkové divadlo	43
Obrázek 22 - Kašpárek uprostřed tympanonu Štapferových rodinných dekorací	44
Obrázek 23 - Eduard Christián, dekorace pro rodinná divadla; vydal A. Münzberg	45
Obrázek 24 - Božena Vejrychová-Solarová, Jan Hostáň, Kašpárkovo divadélko.....	46
Obrázek 25 - Papírové loutkové divadlo, pravděpodobně 30. léta minulého století	47
Obrázek 26 - Papírové divadélko leporelo	47
Obrázek 27 - Papírové divadlo ražené, pravděpodobně z r. 1945	48
Obrázek 28 - Richard Lander, papírové divadélko 1958.....	50
Obrázek 29 - Richard Lander, Abeceda plošných loutek	51
Obrázek 30 - Helena Rokytová, papírové divadlo, SNDK 1960.....	52
Obrázek 31 - Jarmila Marešová, Plastické vystřihovánky pro děti, Albatros 1987.....	53
Obrázek 32 - Divadélko Radka Pilaře, příloha časopisu Sluníčko; sestavil Otto Schütz	53
Obrázek 33 - Hana Vyoralová, Papírové divadlo, Portál 1993	54
Obrázek 34 - Jan Dungel, papírové divadlo, Betexa 1999	54
Obrázek 35 - Josef Brůček, Příběh	57
Obrázek 36 - Josef Brůček, Nekonečný příběh	58
Obrázek 37 - Josef, Petr a Jan Brůčkovi, Sen.....	58

Obrázek 38 - Josef, Petr a Jan Brůčkovi, Červená Karkulka	58
Obrázek 39 - Josef, Petr a Jan Brůčkovi, Nepovedené představení	59
Obrázek 40 - Josef Brůček, Čára.....	59
Obrázek 41 - Josef Brůček, Setkání	59
Obrázek 42 - Josef Brůček, Ondřej Coffey	60
Obrázek 43 - Josef Brůček, Pět neděl v balónu.....	60
Obrázek 44 - Josef Brůček, Neuhasitelný žár aneb nevýslovný lásky žár plane	60
Obrázek 45 - Hana Voříšková, Ilustrace písničkového automatu	61
Obrázek 46 - Hana Voříšková, Čtyři písničky	63
Obrázek 47 - Hana Voříšková, Výlet	64
Obrázek 48 - Hana Voříšková, Pokoj vám.....	65
Obrázek 49 - Hana Voříšková a Muziga, V širém poli hruška	65
Obrázek 50 - Hana Voříšková a Muziga, Pohyblivé obrázky.....	66
Obrázek 51 - Divadelní společnost Kordula, inscenace Pískací kornoutek, oživlé ilustrace	67
Obrázek 52 - Divadelní společnost Kordula, Papírové pohádky aneb Jak se pohádky o zvířátkách dostaly mezi lidi.....	68
Obrázek 53 - Divadelní společnost Kordula, Nové papírové pohádky aneb Tři pohádky o kmotru zajíci.....	68
Obrázek 54 - Divadelní společnost Kordula, z představení Chameleon Leon.....	69
Obrázek 55 - Divadlo DNO, Cirkus, 2005	71

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1: Rozšiřující obrazová příloha ke kapitole „Papírové divadlo ve světě – jeho historie a současnost“

Příloha č. 2: Rozšiřující obrazová příloha ke kapitole „Současný vývoj“

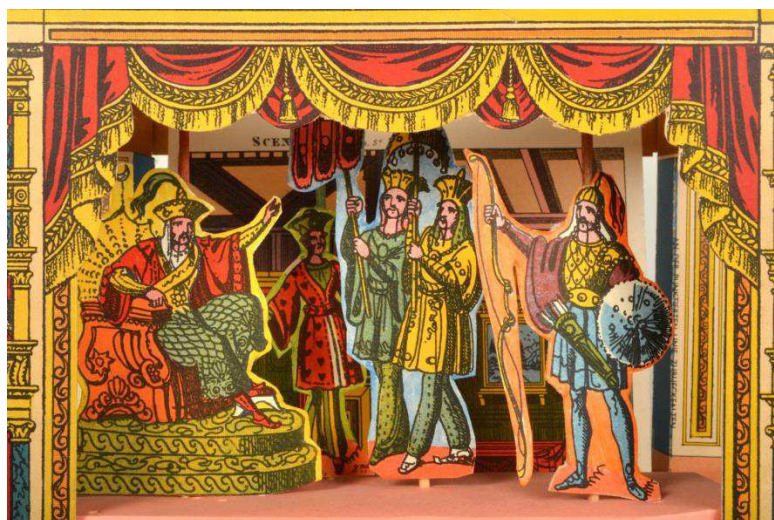
Příloha č. 3: Rozšiřující obrazová příloha ke kapitole „Historie českého papírového divadla“

Příloha č. 4: Rozšiřující obrazová příloha ke kapitole „Současná papírová divadla na amatérské i profesionální loutkové scéně“

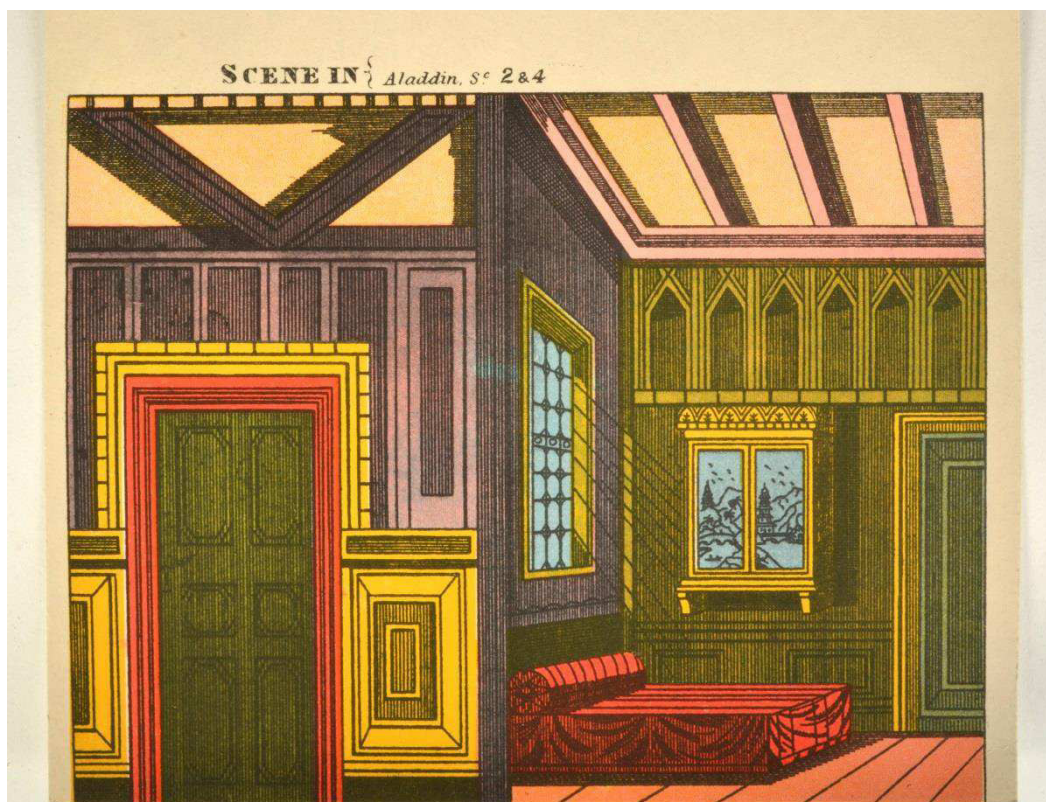
Příloha č. 1: Rozšiřující obrazová příloha ke kapitole „Papírové divadlo ve světě – jeho historie a současnost“



Obrazová příloha 1 - Reedice J. K. Greena, divadlo ke hře Aladin ze sbírky Jana Malíka (Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)



Obrazová příloha 2 – Detail divadla, reedice J. K. Greena, divadlo ke hře Aladin ze sbírky Jana Malíka (Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)



Obrazová příloha 3 - Detail prospektu, reedice J. K. Greena, divadlo ke hře Aladin ze sbírky Jana Malíka (Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)

Příloha č. 2: Rozšiřující obrazová příloha ke kapitole „Současný vývoj“



Obrazová příloha 4 – Detail loutek, Eric Poirier, výprava Christiane Comtat, hra Anton's Stories (Dostupný také z WWW: <http://www.preetzer-papiertheatertreffen.de/pptt/pptt2012/archiv/06table.html>)

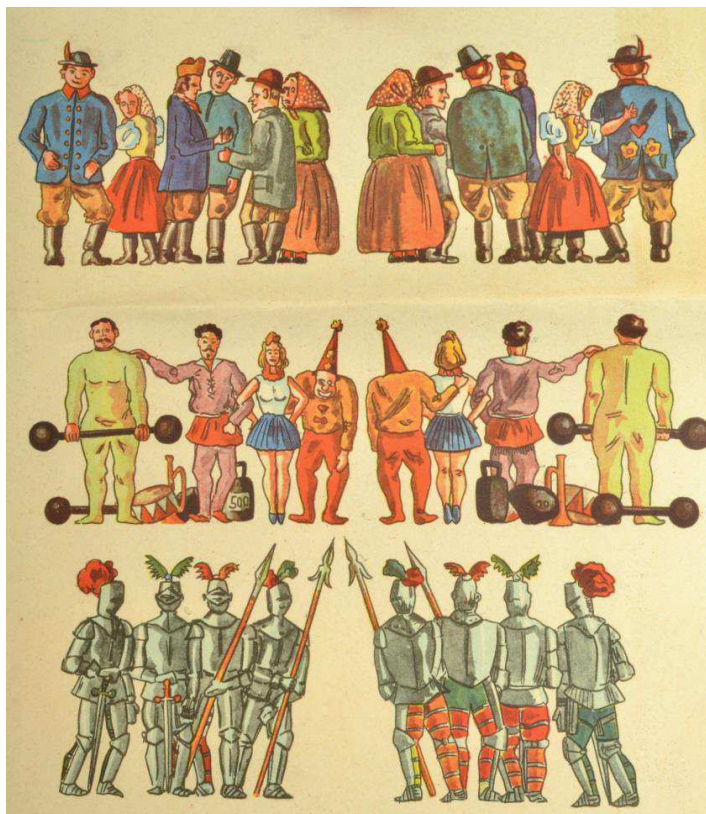


Obrazová příloha 5 - Robert Poulter se svým divadélkem na festivalu v Preetzu (Dostupný také z WWW: <http://www.preetzer-papiertheatertreffen.de/pptt/pptt2011/archiv/03poulter.html>)

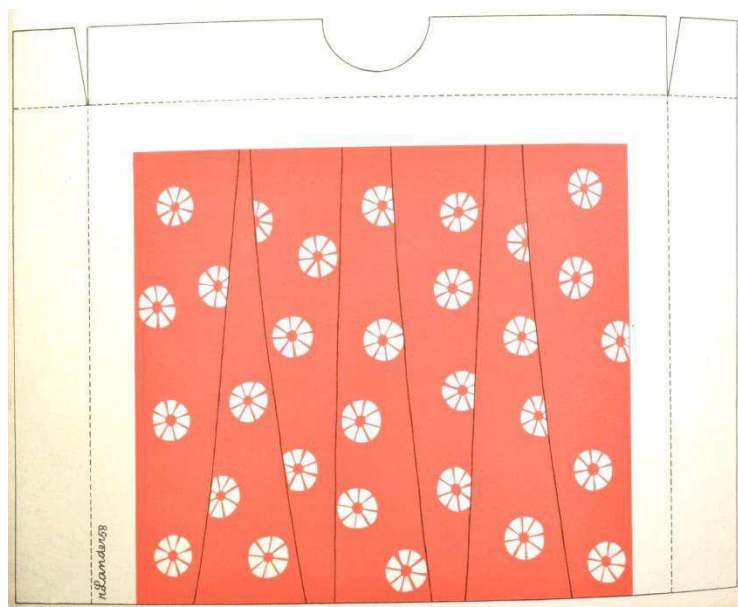


Obrazová příloha 6 - Detail divadélka Roberta Poultera (Dostupný také z WWW: <http://www.preetzer-papiertheatertreffen.de/pptt/pptt2011/archiv/03poulter.html>)

Příloha č. 3: Rozšiřující obrazová příloha ke kapitole „Historie českého papírového divadla“



Obrazová příloha 7 - Arch loutek k divadélku na obr. 25 (Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)



Obrazová příloha 8 - Opona Richarda Landera k divadélku na obr. 28, 1958 (Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)



Obrazová příloha 9 - Originální návrhy loutek Richarda Landera (Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)



Obrazová příloha 10 - Originální návrhy loutek Richarda Landera (Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)



Obrazová příloha 11 - Plastické vystřihovánky pro děti, Jarmila Marešová, Eduard Vavruška, Helena Rokytová
(Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)

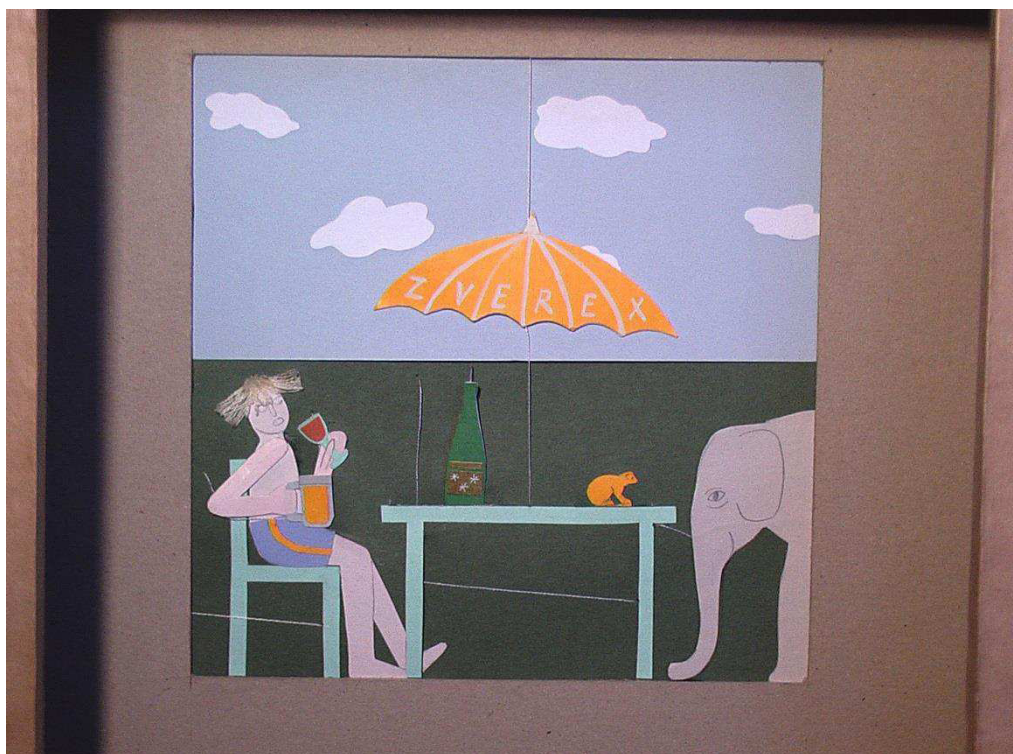


Obrazová příloha 12 - Loutky k divadélku Radka Pilaře na obr. 32 (Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)



Obrazová příloha 13 - Detail loutek divadla Hany Vyorlové, obr. 33 (Zdroj: Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi)

Příloha č. 4: Rozšiřující obrazová příloha ke kapitole „Současná papírová divadla na amatérské i profesionální loutkové scéně“



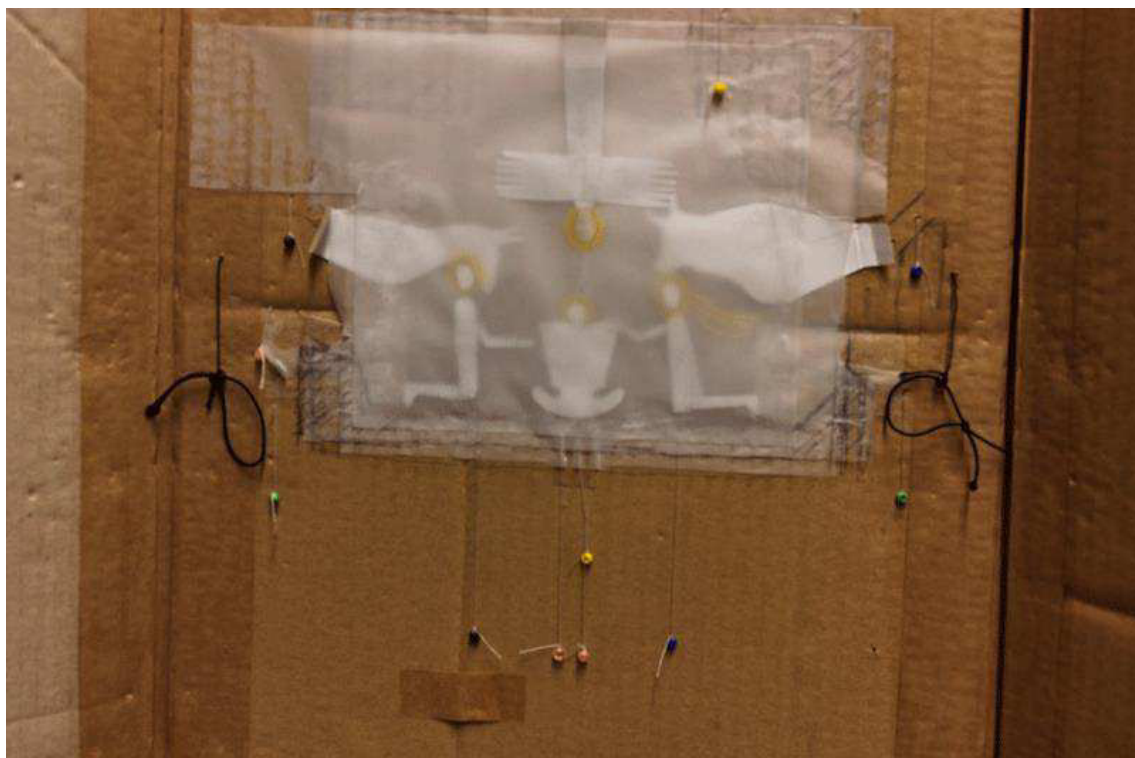
Obrazová příloha 14 - Hana Voříšková, Čtyři písničky (Zdroj: Hana Voříšková)



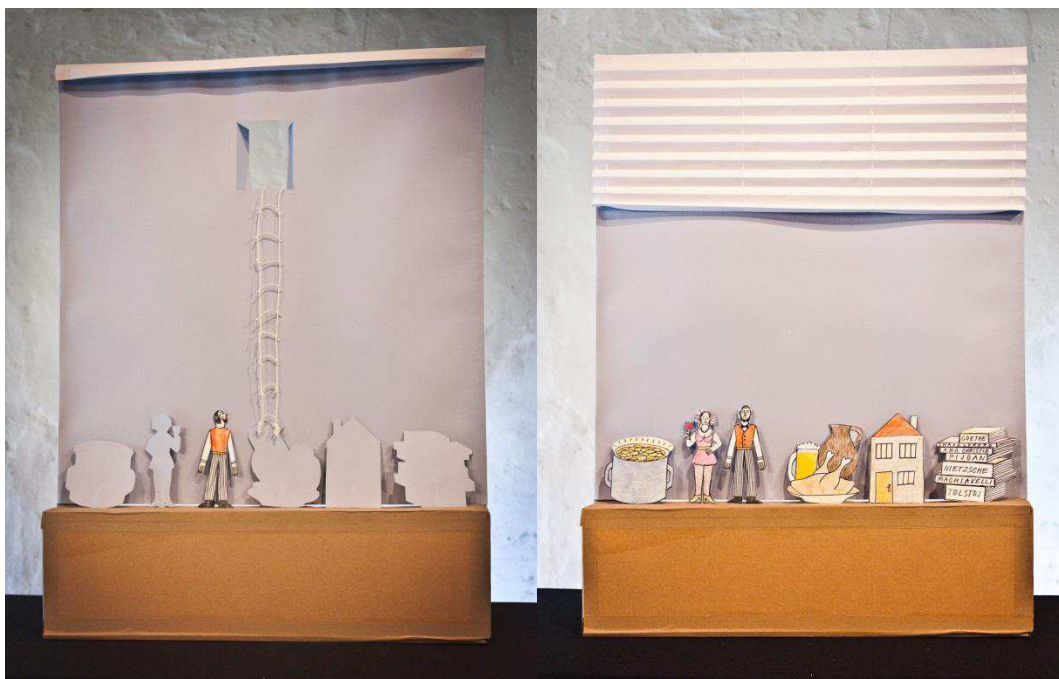
Obrazová příloha 15 - Hana Voříšková, Výlet (Zdroj: Hana Voříšková)



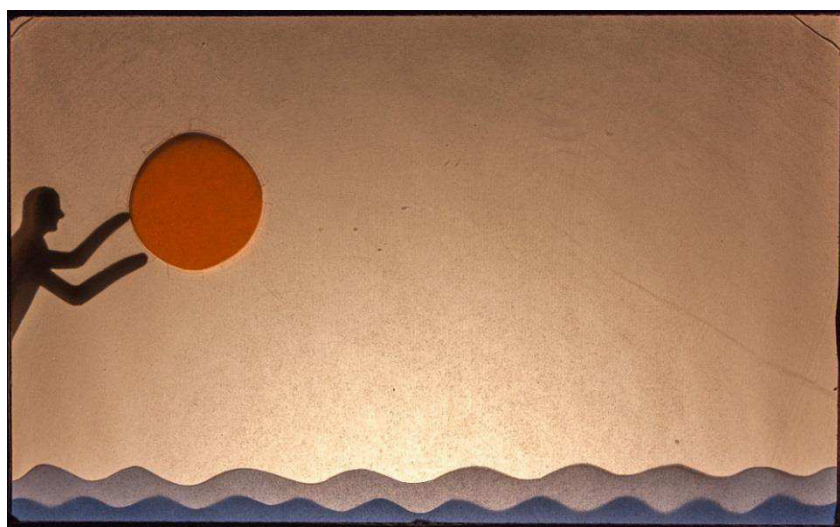
Obrazová příloha 16 - Hana Voříšková, Pokoj vám, festival v Preetzu (Dostupný také z WWW: <http://www.preetzer-papiertheatertreffen.de/pptt/pptt2011/archiv/02hana.html>)



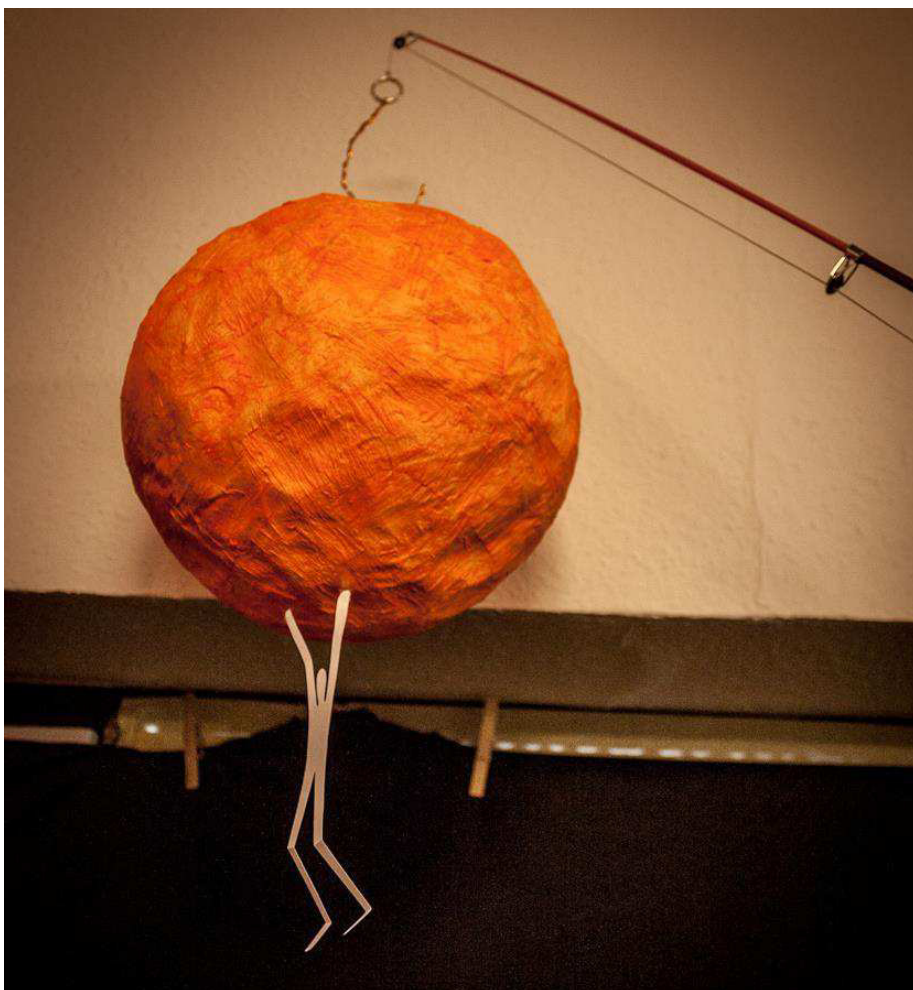
Obrazová příloha 17 - Hana Voříšková, detail divadla k představení Pokoj Vám zezadu (Dostupný také z WWW: <http://www.preetzer-papiertheatertreffen.de/pptt/pptt2011/archiv/02hana.html>)



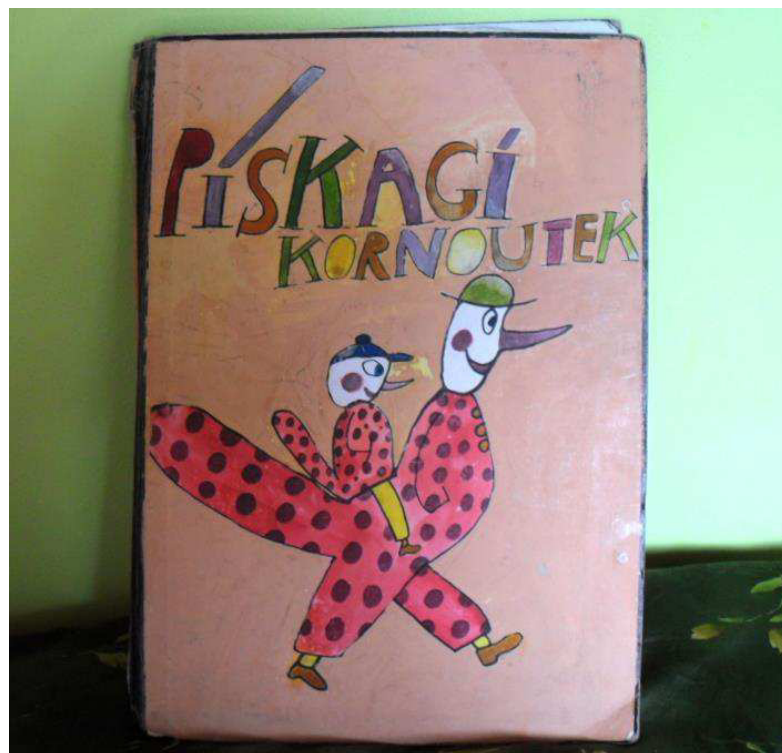
Obrazová příloha 18 - Hana Voříšková a Muziga, představení V širém poli hruška (Dostupný také z WWW: <http://www.preetzer-papiertheatertreffen.de/pptt/pptt2011/archiv/02hana.html>)



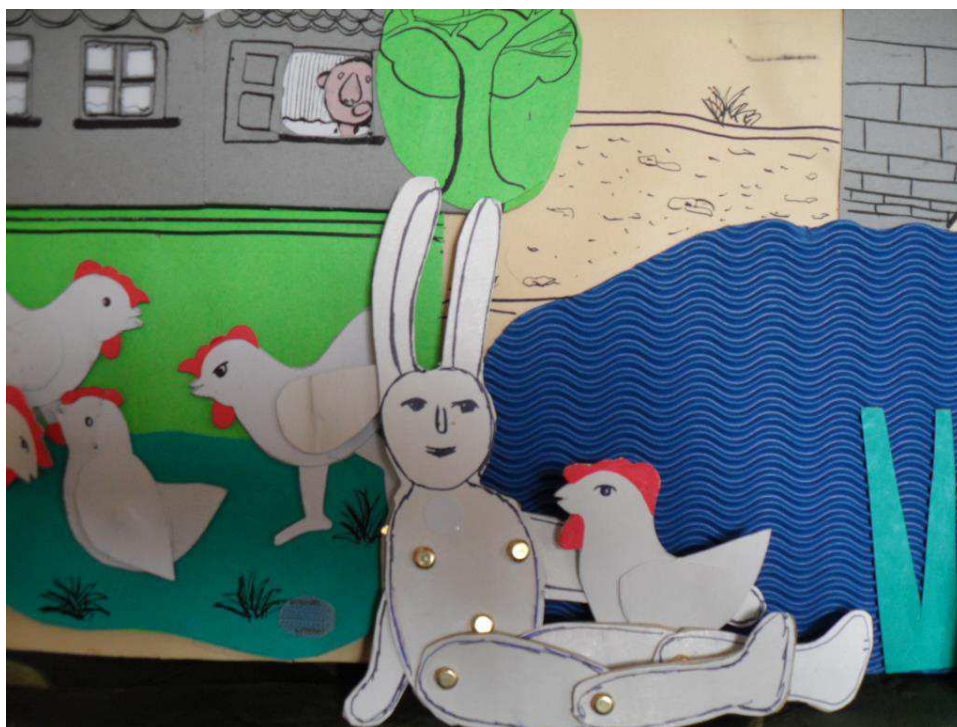
Obrazová příloha 19 - Hana Voříšková a Muziga, Pohyblivé obrázky (Dostupný také z WWW: <http://www.preetzer-papiertheatertreffen.de/pptt/pptt2012/archiv/10hana.html>)



Obrazová příloha 20 - Hana Voříšková a Muziga, Pohyblivé obrázky (Dostupný také z WWW: <http://www.preetzer-papiertheatertreffen.de/pptt/pptt2012/archiv/10hana.html>)



Obrazová příloha 21 – Divadelní společnost Kordula, divadelní knížka ke hře Piskací kornoutek (Zdroj: Pavlína Kordová)



Obrazová příloha 22 - Divadelní společnost Kordula, Nové papírové pohádky aneb Tři pohádky o kmotru zajíci (Zdroj: Pavlína Kordová)