

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

# DIPLOMOVÁ PRÁCE

Marionety k vlastní divadelní hře

Marionettes and an original theatre play

VYPRACOVALA: Ivana Kolářová

VEDOUCÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE: Mgr. Josef Lorenc

MÍSTO, ROK: České Budějovice, 2012

## PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě - v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne.....

.....

podpis

## PODĚKOVÁNÍ

Děkuji panu Mgr. Josefu Lorencovi za vedení diplomové práce a za poskytnutí cenných rad a připomínek, nejenom k diplomové práci, ale i v průběhu celého studia na Jihočeské univerzitě. Dále moje díky patří mé spolužačce a přítelkyni, Markétě Kulíkové, která mi pomohla s oděvními stříhy na šaty marionet.

## ANOTACE

Tato prakticko-teoretická diplomová práce sestává z dvou marionet na drátě. Loutky jsou tvořeny z pálené hlíny a ostatních materiálů. K marionetám patří autorská divadelní hra, která je také součástí diplomové práce. Formální stránka marionet je inspirována loutkami českých lidových loutkářů a mnichovskými marionetami. V doprovodné teoretické části je práce zaměřena na historii a druhy loutek a jejich využití na ZUŠ. Dále nás práce seznámí s životem našich předních loutkářů.

## KLÍČOVÁ SLOVA

loutka, loutkové divadlo, marioneta, drama, divadelní scéna

## ABSTRACT

This practical-theoretical thesis consists of two wire-controlled marionettes. The puppets are made of fired clay and other materials. The marionettes come with an original theatre play, which is also a part of the thesis.

The form of the marionettes is inspired by the puppets of Czech folk puppeteers and marionettes from Munich.

The accompanying theoretical part focuses on the history of puppetry, types of puppets and their use in art schools. The work also informs about the lives of our foremost puppeteers.

## KEY WORDS

puppet, puppet theater, marionette, drama, theatrical stage

## Obsah

|            |  |           |
|------------|--|-----------|
| <b>1.</b>  | <b>Úvod.....</b>   | <b>6</b>  |
| <b>2.</b>  | <b>Teoretická část.....</b>  | <b>7</b>  |
| 2.1        | Historie loutek.....   | 7         |
| 2.1.1      | Starověké loutky.....  | 7         |
| 2.1.2      | Středověké loutky.....   | 12        |
| 2.1.3      | Loutky v novověku.....   | 13        |
| <b>3.</b>  | <b>Druhy loutek.....</b>   | <b>20</b> |
| 3.1.1      | Maňásek.....   | 20        |
| 3.1.2      | Javajka.....   | 21        |
| 3.1.3      | Spodová marioneta.....   | 22        |
| 3.1.4      | Prostor divadla pro spodové loutky.....                              | 23        |
| 3.2        | Loutky vedené seshora.....   | 23        |
| 3.2.1      | Marioneta na drátě.....  | 23        |
| 3.2.2      | Marioneta na nitích.....   | 24        |
| 3.2.3      | Divadelní prostor pro loutky vedené seshora.....                     | 25        |
| 3.3        | Loutky vedené zezadu.....  | 25        |
| 3.3.1      | Manekýn.....   | 25        |
| 3.3.2      | Stínohra.....  | 26        |
| 3.4        | Zvláštní loutky.....   | 26        |
| <b>4.</b>  | <b>Matěj Kopecký a jeho rod.....</b>                                 | <b>27</b> |
| <b>5.</b>  | <b>Josef Skupa.....</b>  | <b>36</b> |
| <b>6.</b>  | <b>Využití na ZUŠ.....</b>   | <b>40</b> |
| 6.1        | Výroba loutek na základní umělecké škole.....                        | 40        |
| 6.2        | Vhodné materiály pro výrobu loutek na ZUŠ.....                       | 41        |
| 6.3        | Loutkové divadlo jako prostředek estetické výchovy.....              | 42        |
| <b>7.</b>  | <b>Příloha č. 1 – Obrázky k teoretické části.....</b>                | <b>43</b> |
| <b>8.</b>  | <b>Závěr.....</b>  | <b>50</b> |
| <b>9.</b>  | <b>Seznam literatury, internetových odkazů a zdroje obrázků.....</b> | <b>51</b> |
| <b>10.</b> | <b>Praktická část.....</b>   | <b>53</b> |
| 10.1       | Text k praktické části.....  | 53        |
| 10.2       | Příloha č. 2 – Fotodokumentace k praktické části.....                | 55        |
| 10.3       | Příloha č. 3 - Divadelní hra – Krvavá partie.....                    | 64        |

## 1. Úvod

Teoretická část práce obsahuje historii loutek, od starověké antiky až do novověku. U českých loutek je lehce nastíněna i současná divadelní scéna. Z českých představitelů loutkové scény jsou vybráni dva, Josef Skupa a Matěj Kopecký. Práce nám dává nahlédnout do života těchto významných loutkářů. U Josefa Skupy se seznámíme i s jeho věrnými svěřenci, Spejblem a Hurvínkem. A u pana Matěje Kopeckého zmapujeme jeho potomky, protože loutkářské řemeslo se v rodině dědilo jako zlaté hodinky, a ani u rodu Kopeckých tomu jinak nebylo. Dále se práce zabývá nám známými druhy loutek a vysvětluje jejich technické parametry. Závěr teoretické práce se zabývá případným využitím výroby loutek na základní umělecké škole, vhodným výběrem materiálu a estetickou hodnotou.

Praktická diplomová práce obsahuje dvě marionety (loutky na drátě, voděné seshora) a divadelní hru - Krvavá partie, od Ivany Kolářové. Loutky jsou vytvořeny tak, aby co nejvíce odpovídaly svým charakterům. Jedná se o Srdcovou královnu, která vystupuje ve hře jako chamtivá a chladnokrevná hráčka pokeru. Druhou zrealizovanou loutkou je královnin Istivý sluha a rádce Joker, který za svým podlým úsměvem schovává stejně prohnitou duši jako sama královna. Loutky jsou přibližně půl metru vysoké, hlavy, chodidla a dlaně mají vymodelované a následně vypálené z keramické hlíny. Těla jsou vyrobena z aluminiové folie a končetiny z měděných drátů. Marionety jsou na drátě, jak už je výše zmíněno, proto nemají pohyblivé hlavy. Celé loutky jsou oblečeny do kostýmů, které ještě dotváří charakter postav. Vahadla loutek jsou vyrobena z bukového dřeva.

## 2. Teoretická část

### 2.1 Historie loutek

#### 2.1.1 Starověké loutky

Charles Nodier\* se domníval, že loutky se vyvinuly z dětské hračky, přesněji z panenky. Naopak Charles Magnin měl jinou teorii a nemyslel si to. Panenka je ohebná, né však pohyblivá.

*„Představa, kterou vyjadřuje loutka, je složitá: je to zejména představa pohybu související s představou tvaru. Panenka není podle mého názoru ani prvním, ani nejprostším produktem výtvarného nadání.“<sup>1</sup>*

Jeho představa byla asi taková, že loutka mohla vzniknout spíše z prutu, na kterém jako na koni jezdil malý chlapec. Tato teorie je podle Magnina určitě méně půvabná, ale zato živelnější.

Prisuzovat věcem větší význam, než který opravdu mají, je tradice stará jako lidstvo samo. Tak proč ten kus dřeva ještě trochu neotesat a nedát mu tvar, který bude něco symbolizovat.

*„Tento fetiš, zprvu čistý symbol, bude zvolna opracováván a vyvine se v jakousi mysivní sochu, v to, co Řekové nazvali *xóanon*. Později bude tato modla omalována, oblečena, pokryta květy a šperky; a to ještě není vše: hieratické umění, vtisknuvši tomuto kůlu, z něhož učinilo boha, některé nej povrchnější známky života, bude k tomu chtít připojit charakteristický znak nejen bytí, nýbrž i síly – pohyb. Z této poslední snahy se zrodila pohyblivá skulptura, představující pozoruhodné, byť zanedbávané období dějin umění, či alespoň jednu fázi umění v jeho počátku.“<sup>2</sup>*

Bohužel se o tuto historickou tendenci (o loutkohru a loutky samotné) historici moc nezajímali. Sochařství však velice úzce souvisí s tímto oborem. Ještě než se sochaři snažili vdechnout život mramoru, soupeřícím s životem skutečným, zabývali se více mechanikou, která propůjčila posvátným modlám určitou pohyblivost.

---

<sup>1</sup> MAGNIN, Charles. Dějiny loutkového divadla v Evropě. 1. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění, 2005. 135 s., [14] s. obr. příl. ISBN 80-7331-052-X.

<sup>2</sup> Tamtéž, str.9

„Přístroje určené k tomuto účelu byly dvojího druhu. Někdy to byly vzpružiny skryté v sochách (a sochy byly tedy jakýmsi automaty), jindy to byly dráty či struny, které, připevněny k údům, jimi pohybovaly, podobně jako naše svaly, všemi směry. Řekové nazvali tyto sochy se svou obvyklou případností výrazem *agalmata nevrosfasta*, tj. figurky uváděné do pohybu nitěmi, kdežto my ve Francii jsme jim dali jméno zprvu souvisejícím s náboženstvím, později poněkud posměšné a zcela světské, *marionnettes*.“<sup>3</sup>

Než se loutky staly především oblíbenou zábavou dětí, byly vítanými hosty v chrámech a kláštřích. V historii dřevěných herců se setkáváme se zcela stejnými fázemi jako u velkého divadla. Loutkové království je tak jakýmsi mikrosvětlem, v němž se ve zkratce odrážejí dějiny celého divadla.

\*Charles Nodier- francouzský spisovatel, romantik, \* 29. 4. 1780, + 27.1.184

## Egypt

„Nejstarší zmínku o pohyblivých sochách, užitých při bohoslužebných obřadech, nalézáme podle díla otce dějepisu v Egyptě. Se zajímavými podrobnostmi o těchto druzích loutek se setkáváme v druhé knize Hérodotově. Dovídáme se zde, že obyvatelé slavili svátek Osiridův obřady dosti podobnými dionýským, a že v nich nechyběla jakási zvláštní strojová zařízení, znázorňující přírodní síly. Později Lukiános nebo neznámý autor, který napsal *De Syria Dea*, potvrdil existenci těchto živočišných ohroublých kultů ve svatyni chrámu hierapolského.“<sup>4</sup>

„Kallixenes napsal zajímavou zprávu o slavnosti uspořádané Ptolemaiem Philadelphem na Bacchovu a Alexandrovu počest. Po několika jiných nezvyklých podíváných, praví autor, bylo vidět, jak přijíždí vůz o čtyřech kolech, na němž seděla ohromná socha bohyně města Nyssy, kde byl Bacchus zvlášť zbožně uctíván. Tato postava, vysoká osm loktů a oblečená do žluté, zlatem protkávané tuniky a makedonského pláště, se vztyčovala jakoby o vlastní vůli, lila z poháru mléko a opět si sedala, aniž se zdálo, že by se jí byl někdo dotkl.“<sup>5</sup>

Heródotos nám také zanechal zprávu o zvyklosti, která byla rozšířena u starých Egyptanů. Při hostinách mezi hodovníky putovala, jeden až dva lokty vysoká, ze dřeva

---

<sup>3</sup> MAGNIN, Charles. Dějiny loutkového divadla v Evropě. 1. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění, 2005. 135 s., [14] s. obr. příl. ISBN 80-7331-052-X, str.9

<sup>4</sup> Tamtéž, str.10

<sup>5</sup> MAGNIN, Charles. Dějiny loutkového divadla v Evropě. 1. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění, 2005. 135 s., [14] s. obr. příl. ISBN 80-7331-052-X, str.11



vyřezaná a omalovaná soška, představujícího mrtvého v rakvi. Neprokázalo se však, i když se tak někteří odborníci domnívají, že by tyto sošky měly viditelný znak pohyblivosti.

U jiných plastik však s určitostí víme, že pohyblivé byly. „*Nemůže být pochyb, že Egypťané, stejně jako my, dávali svým dětem ke hraní rozmanité panáčky a pohyblivé hračky. Muzeum v Louvru má ve sbírkách malý egyptský člun, 80 cm dlouhý, s figurkami osmi námořníku, dva z nich stojí, jeden na přídi a druhý na zádi, zbývajících šest, jejichž paže se mohou pohybovat, sedí na obou bocích bárky a všichni drží oběma rukama vesla. Tytéž sbírky zahrnují i několik hraček... Dvě z nich představují nebo se pokoušejí představovat nahé ženy. Hlavy, stejně neforemné jako ostatní tělo, představují nejvýraznější egyptský typ. Paže jsou v ramenou artikulovány upevněním na kolíčku. Dvě hračky znázorňují muže, zabývající se nejspíš manuálními pracemi. Jeden sedí na bobku, levou paži u těla, pravou paži má upevněnou k rameni kolíkem; v ruce drží jakýsi kuchyňský nůž, jímž se mohlo provázkem pohybovat. Druhý dělník má paže pohyblivé a neúměrně dlouhé; oběma rukama drží nějaký polokulovitý předmět. Zatáhnutím za provázek bylo možno ruce zdvihát a spouštět.*“<sup>6</sup>

Našlo se také několik velice pečlivě vypracovaných sošek. Jedna z nich je ze slonoviny a představuje ženu. Charles Lenormant\* ji v roce 1829 koupil v Thébách. Je datovaná do staré říše a byla nalezena v dětském hrobě spolu s ostatními předměty. Z dílů, které se zachovaly, je jasně patrné, že byla pečlivě skloubena v ramenou, v kyčlích i v kolenou. Je tedy na místě domnívat se, že vystupovala v Thébách při nějaké šlechtické slavnosti, na scéně veřejného divadla, nebo při náboženském obřadu.

„*Shrnujeme: shledali jsme v Egyptě dvojí spolehlivě zjištěné užití pohyblivých plastik, totiž užití při náboženských obřadech a užití jako hraček pro děti, přesněji hraček pro děvčátka, dětských panenek a současně amuletů, určených k tomu, aby těšily děti za života v kolébkách a po smrti jim byly společníky v jejich rakvích.*“<sup>7</sup>

\*Charles Lenormant - francouzský archeolog, \*1.6.1802, +24.11.1859

---

<sup>6</sup> Tamtéž, str.14

<sup>7</sup> MAGNIN, Charles. Dějiny loutkového divadla v Evropě. 1. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění, 2005. 135 s., [14] s. obr. příl. ISBN 80-7331-052-X, str.15

## Řecko

*„Pokud jde o Daidolovy sochy, je mezi znalci starověku spor o to, zda pohyblivost, která se jim přičítá, byla skutečná, nebo zda jde v pasážích, kde jsou popisovány, jen o metaforické výrazy obdivu. Je jisté, že Daidalos (nebo škola, kterou si Řecko s jeho jménem spojilo) první oddělil od těla soch paže, až dosud splývají s tělem v jeden celek, že dodal sochám lidský pohled, tím, že vyznačil jasně tvar oka, před ním sotva naznačovaného slabou rýhou. Tvrzení, že sochař dal svým dílům pohyb a život bylo jen pochopitelným vyjádřením obecného obdivného úžasu nad těmito novými iluzivními postupy. Na druhé straně však nejzávažnější svědectví tvrdí, že daidalovská škola chtěla k těmto nesmělým zdokonalením přidat ještě o stupeň více iluze a obrátila se pro pohyblivost skutečnou na mechaniku. Kallistrates to dosvědčuje jedním odstavcem, v němž někteří kritikové až příliš jednoduše spatřovali narážku na skupinu tanečníků z Knossu, a Aristoteles se vůbec nerozpakuje připustit (v tomto bodě v shodě s komickým básníkem Phillipem), že proslulá dřevěná Venuše, přisuzována Daidalovi, se pohybovala jistým množstvím rtuti, vlitým dovnitř.“<sup>8</sup>*

V Platónově době bychom nenalezli skoro žádný dům, kde by nebyla malá pohyblivá soška boha. Také geometrie a mechanika, které měli v Řecku své kořeny, přispěli už k tak velké vášni Řeků po iluzivnosti samotné loutky, tedy sošky uváděné do pohybu provázkami nebo nitěmi (*nevropasta*). Tyto sošky byly nalezeny v kryptách všech helénských zemí. Byly zhotovovány ze dřeva, ze zlata, ze slonoviny a především z pálené hlíny. Výjimečně se našli i loutky z bronzu nebo ze stříbra. Najdeme je skoro ve všech evropských muzeích.

Těchto loutek bylo nalezeno opravdu dost. Odborníci si však nejsou jisti, zda se opravdu jednalo o loutky sloužící k divadelním výstupům, nebo zda se jednalo „pouze“ o dětské hračky. I přesto, že vědeckých důkazů se moc nedochovalo, některé texty nám naznačují, že v době řeckého umění měli přístup loutky do domů bohatých Řeků a byly také oblíbenou zábavou, jíž se končily hostiny v Athénách.

*„V proslulém líčení hostiny Kalliovy, uvádí Xenofon mezi požitky, které pozorný hostitel připravil svým spoluhodovníkům, vystoupení jakéhosi Syrakusana, loutkáře. Je pravda, že na žádost Sokratovu, jeho dřevění herci odpočívali a místo nich byl párem*

---

<sup>8</sup> Tamtéž, str.11-12

*mladých tanečníků předváděn půvabný balet o Bacchovi a Arianě. Přítomnost tohoto kejklíře v elegantní společnosti však svědčí o tom, že před hodovníky méně přísného vkusu by tento druh podívané byl jistě dobře přijat.*<sup>9</sup>

Tato zábava však nebyla určena pouze do vyšší společnosti, i prostý řecký lid se nechal rád zabavit loutkami.

*„Syrakusan, s nímž jsme se setkali na hostině Kalliově, podává svědectví, že kromě představení, která pořádali u bohatých lidí, měli jeho druhové kejklíři (nevrospaté, jak se jim říkalo) také stálá nebo kočovná divadla, z nichž jim plynul dobrý příjem. Na otázku jednoho z hodovníků, čeho si nejvíce cení, odpověděl tento kejklíř bez váhání: „Nejvíce mě těší to, že jsou na světě blázni; neboť oni mne živí tím, že se v zástupech sbíhají na divadlo mých panáků.“*<sup>10</sup>

Loutkové divadlo se tedy v Řecku za dob Euripidových a Menandrových hrálo jako třeba v Paříži za časů Moliéra, nebo v Anglii za dob Shakespeara. Jednu dobu bylo dokonce tak oblíbené, že mělo své místo i v proslulém Dionýsově divadle v Athénách.

## **Řím**

V Římě ve všech oborech převažovalo realistické pojetí. Proto zde loutky, které skutečnost spíše stylizují, než napodobují, neměli tak silné postavení jako například v Řecku. Najdeme samozřejmě určité zmínky ve spisech latinských mistrů, nejsou však tak časté.

Nemůže být ale pochyb, že Římané používali pohyblivou plastiku, zejména od dob, kdy přišli do styku s etruskou a řeckou kulturou.

Stejně tak jako v Egyptě nebo v Řecku, byly i v Itálii nalezeny v dětských hrobech hračky s pohyblivými údy. Většinou jsou vyhotoveny ze slonoviny, ze dřeva nebo z pálené hlíny. Je zajímavé, že tyto hroby jsou křesťanské, i když pohřbívat s dětmi hračky, byl původně pohanský zvyk. Tyto hračky by děti obětovaly bohům, kdyby se dožily dospělosti.

*„Mnoho jich bylo nalezeno zvláště v hrobě Marie, dcery Stiliconovy a manželky Honoriovy. Tento hrob byl objeven, zcela nedotčen, r. 1544, na vatikánském hřbitově. Buonarotti uvádí, že viděl v Carpegnově sbírce loutky z kosti nebo slonoviny, které*

---

<sup>9</sup> MAGNIN, Charles. Dějiny loutkového divadla v Evropě. 1. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění, 2005. 135 s., [14] s. obr. příl. ISBN 80-7331-052-X, str.18

<sup>10</sup> Tamtéž, str.18

*pocházely ze hřbitovů sv. Kalixta a sv. Priscilly a jejichž navzájem oddělený trup, paže a nohy byly spojeny mosazným drátem. Boldetti uveřejnil čtyři z těchto panenek či zlomků pohyblivých loutek, které jsou uschovány v křesťanském muzeu ve Vatikáně. Jedna z těchto figurek je úplná a pěkně vypracovaná.“<sup>11</sup>*

To, že alespoň v císařské době byla tato zábava rozšířena, nám dosvědčují přirovnání a narážky na loutkovou hru u mnoha básníků a filosofů starého Říma. Perseus například píše:

*„Jsem svoboden. - Ty, svoboden a přece podroben tolika jhům! Tvrdé otroctví tě nesužuje; nic zvenčí nemá moc vládnout nitkami, které by tebou hýbaly.“<sup>12</sup>*

Také římský císař Marcus Aurelius se ve svých myšlenkách několikrát obrací na loutky. Nabádá člověka, aby se vzepřel svým vášním a touhám, které s ním cloumají, jako by byl uvázan na nitích. Zároveň však přikládá loutkám spíše nicotnost a neužitnost:

*„Věnovat se podívané v cirku a hrám na jevišti znamená zabývat se věcmi nicotnými. Mají tato představení, v nichž se lidu ukazuje buď velká řada velkých i malých zvířat či zápasy gladiátorů, vyšší úroveň než podívaná na kost, vrženou doprostřed klubka psů, nebo na drobtý chleba sypané do nádrže plné ryb? Je v nich něco více než v pohledu na mravence s námahou vlekoucí svá drobná břemena nebo na poděšené a sem a tam pobíhající myši nebo dokonce v podívané na loutky?“<sup>13</sup>*

Víme tedy, že v Římě moc dobře znali loutkové divadlo. Byla to ale spíše zábava nižší společenské vrstvy, nežli aristokratická, a proto si nezískalo takový věhlas jako v Řecku.

### **2.1.2 Středověké loutky**

Už víme, že v Egyptě, Řecku i Římě se objevovaly pohyblivé automaty v chrámech. Stejně tomu tak bylo i v křesťanských bazilikách. Než se tam však dostanou, projde si křesťanství alegorickým zobrazováním. To vzniklo v dobách pronásledování

---

<sup>11</sup> MAGNIN, Charles. Dějiny loutkového divadla v Evropě. 1. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění, 2005. 135 s., [14] s. obr. příl. ISBN 80-7331-052-X, str. 19-20

<sup>12</sup> Tamtéž, str.20

<sup>13</sup> MAGNIN, Charles. Dějiny loutkového divadla v Evropě. 1. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění, 2005. 135 s., [14] s. obr. příl. ISBN 80-7331-052-X, str. 21

křesťanů. K vyobrazení Krista se používaly různé symboly, jako např. Dobrý pastýř nebo beránek.

Teprve Milánský edikt, vydaný císařem Konstantinem I. roku 313, dá křesťanům svobodu a to nejenom v zobrazování svých svatých.

Později (v 8. stol.) se křesťané musí potýkat s obrazoborectvím, ale i to se jim podaří překonat.

Je však pochopitelné, že křesťané nemohli mít takovou průpravu v sochařství, jako měli ve starověkém Řecku nebo Egyptě.

Pro zobrazování křesťanských příběhů se více hodilo malířství, lépe působilo na morální stránku člověka. Plastiky z počátku působily strnulým dojmem. To se lidé samozřejmě pokoušeli změnit, aby zvýšili působivost posvátných soch. A pokoušeli se o to umělou pohyblivostí. Existuje mnoho legend o krucifixech nebo madonách, které hýbaly hlavou, nebo snad dokonce chodily. Svědectví nalezneme například v kronice *Perabulation of Kent* od Lambarde.

Od 11. století se však začíná upouštět od výroby velkých automatů. Začali se nahrazovat loutkami na provázcích, protože bylo jasně vidět, co s loutkami pohybovalo. Někteří tvůrci automatů byli totiž církevními hodnostáři nařknuti z magie.

*„Podobná obvinění byla v oné době často vznášena proti mnoha vzdělaným mužům, kteří se věnovali studiu matematiky a fyziky, počínajíc v X. století Gerbertem, pozdějším papežem Sylvestrem II.;... vysloužil si pověst čaroděje.“<sup>14</sup>*

Ve Štrasburku je uchován kodex z konce 12. století, který je vyzdoben spoustou zajímavých miniatur. Jedna z nich, pod názvem *Ludus monstorum*, nám představuje loutkové divadlo. Autorkou tohoto svazku je abatyše z Hohenburgu, Herrada z Landsbergu a jmenuje se *Hortus deliciarum*.

Loutky měli tedy své místo i ve středověku, i když spíše plnily funkci didaktickou, nežli zábavnou, kterou známe dnes.

### 2.1.3 Loutky v novověku

Prvním spisovatelem, který v novověku věnoval loutkám větší pozornost, byl lékař a matematik Jeroným Cardan, narozený v Pavii r. 1501. Poprvé se mechanismem loutek

---

<sup>14</sup> MAGNIN, Charles. Dějiny loutkového divadla v Evropě. 1. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění, 2005. 135 s., [14] s. obr. příl. ISBN 80-7331-052-X, str.93

zabývá ve svém pojednání *De subtilitate*, vydaném v Norimberku r. 1550 a podruhé v jakési encyklopedii *De varietate rerum*, kde v 63. kapitole popisuje mechanismus loutek podobný mechanismu zobrazený v *Hortus deliciarum*.

Charles Magnin se pokusil tento popis co nejvěrněji přeložit:

*„Viděl jsem dva Siciliány, kteří předváděli opravdové divy se dvěma loutkami, které nechali si spolu hrát, aby spolu vystupovaly. Loutkami procházela jediná nit z jedné strany na druhou. Byly připoutány na jedné straně k dřevěné soše, která zůstávala nehybná, a z druhé strany k loutkářově noze, jíž loutkář pohyboval. Tato nit byla z obou stran napjatá. Loutky dovedli napodobit všechny druhy tance, provádějící zcela neočekávané pohyby chodidel i celých nohou, paží i hlavy, vše v tak rozličných postojích, že nemohu, přiznávám se, pochopit podstatu tohoto tak důmyslného mechanismu, neboť tu nebylo několik nití střídavě napínaných a povolovaných, nýbrž jen jedna b každé loutce a tato nit byla vždy napjata.“<sup>15</sup>*

Ani Cardanův vrstevník, velký matematik Federico Commandino z Urbina, narozený r. 1509, nepovažoval zálibu v loutkách za ponižující. Jeho nejschopnější žák, geometr a básník, Bernardino Baldi věnoval r. 1575 jeho památce sonet, který končí těmito třemi verši:

*„Ó, jak se podivuji napodobivému umění,  
při němž neobvyklým a zvláštním způsobem  
se dřevo hýbe a člověk zůstává nepohnut.“<sup>16</sup>*

Někteří kritici se dokonce domnívají, na základě těchto veršů, že Commandino přinesl loutkám nějaká vylepšení. V jeho spisech však nic takového není, spíše se zde zabývá vodními automaty, které se v jeho době často užívaly.

### **Italské loutky**

V 16. století žil v Itálii herec jménem Burattino, hrál tak dobře, že byl proslulý po celé zemi. Hrál komedie dell'arte.

*„Loutky si přisvojily jeho masku a jeho jméno se stalo symbolem celé loutkové rodiny.“<sup>17</sup>*

---

<sup>15</sup> MAGNIN, Charles. Dějiny loutkového divadla v Evropě. 1. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění, 2005. 135 s., [14] s. obr. příl. ISBN 80-7331-052-X, str.42-43

<sup>16</sup> Tamtéž, str.44

<sup>17</sup> Tamtéž, str.45

Autor všeobecných dějin poezie, učený páter Francesco Saverio Qudrio nám v jedné kapitole odhaluje různá Pullcinelova tajemství i to, jak ho loutkáři ovládají.

*„Téměř vždy vodil všechny loutky i recitoval či improvizoval hru jeden herec. Tento mistr Jakub – loutkář pečlivě měnil tón hlasu podle úloh rolí a užíval k tomu onoho sifflet-pratique, jemuž v Itálii říkali fischio nebo pivetta. Někdy se však o práci dělili dva lidé: jeden přednášel či improvizoval divadelní hru (la burletta), zatímco druhý se věnoval jen vodění loutek.“<sup>18</sup>*

Kromě představení pod širým nebem byly v Itálii také veřejná loutková divadla. Diváci platili vstupné a pohodlně seděli na lavicích.

Jednu dobu jsou Milánské loutky tak oblíbené i u cizinců, že je navštěvují stejně jako dóm nebo relikviář sv. Karla. Podává o tom zprávu dopisovatel časopisu Globe 7. srpna 1827:

*„Tělo, paže i hlava těchto malých herců se pohybují tak přiměřeně a tak dokonalé shodě s city vyjadřovanými slovem, že nebýt zmenšených rozměrů, byl bych se domníval, že jsem v ulici Richelieu. Kromě klasické tragédie Nabuchodonozor... dávali anakreontský balet pojatý ve stylu Gardelově. Přál bych si, aby tanečníci z Opery, tak pyšní na své paže a nohy, viděli, jak jejich roztomilý kolegové napodobují všechny jejich postoje a osvojují si jejich grácii.“<sup>19</sup>*

Záliba v loutkách byla tak veliká, že se dostali do domů vysoké společnosti i měšťanstva. Lidé měli svá loutková divadla, která byla kopií těch velkých a několik loutek. Prováděli se improvizovaná představení pro návštěvy, nebo v kruhu rodinném.

Italové, právě díky velké oblíbenosti, přivedli tento druh umělecké činnosti takřka k naprosté dokonalosti a zanesli jej skoro do všech míst Evropy.

### **Francouzské loutky**

U nás se loutkám (voděných na nitích) říká marionety. Pochází to z francouzského marionnette. Tento název, jak je z něj i patrné, je odvozen od jména Marie. Tedy přesněji od Panny Marie. Konkrétní genealogie termínu je velice složitá a propletená, proto se o ní již nebudu blíže zmiňovat.

---

<sup>18</sup> MAGNIN, Charles. Dějiny loutkového divadla v Evropě. 1. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění, 2005. 135 s., [14] s. obr. příl. ISBN 80-7331-052-X, str.46

<sup>19</sup> Tamtéž, str.47-48

Stejně jako v jiných evropských zemích se i ve Francii využívali pohyblivé plastiky a automaty v kostelích a chrámech. I když byl středověk už dávno zapomenut, dál působily na věřící svým magickým dojmem. Tyto plastiky a divadla byly ale postupně z chrámů vypuzeny, nevytratily se však úplně, dál byly provozovány pod širým nebem, hlavně na venkově a v menších městech byla historie betlémská a ukřižování předváděno dál.

Existují důkazy, že už na konci 15. století existovali ve Francii loutková divadla jako taková. Loutky měly podobu komických postav lidového typu. V pozdější době ale začali přebírat podoby cizích loutek, jako např.: harlekýna, Pantalona, a Polichinella. Bylo to v dobách Jindřicha IV., kdy do Francie přicházeli italští loutkáři a usidlovali se tu. Historicky nejstarší doložení loutkáři byli na území Francie otec a syn Briochéové. Roku 1669 se Briochému staršímu dostalo takové cti, že si mohl zahrát se svými dřevěnými kolegy na dvoře Dauphina v Saint-Germain-en-Laye. V účetních zápisech stojí: „*Briochéovi, loutkáři, za pobyt v Saint-Germain-en-Laye v měsíci září, říjnu a listopadu 1669 za účelem pobavení dětí královské rodiny (des Enfantants de France); 1.365 livrů.*“<sup>20</sup>

Nevíme, kdy přesně přenechal Jean divadlo svému synovi Francoisovi, ale víme, že svým hlasem a vtipem překonal syn svého otce.

Od poloviny 18. století se loutková představení stala módními při společenských setkání.

### **Anglické loutky**

Asi nás ani nepřekvapí, že také v Anglii se loutkové divadlo hrálo nejprve v chrámech a kláštorech. Jednalo se o náboženské hry zvané *Miracle Plays*. Později se tyto hry přesunuly na tržiště. V těchto hrách se jako hlavní hrdina objevuje ďábel. Vystupoval spíše jako komická postava, než jako krutý posel pekla. Byl to tzv. Clown.

Samotný vývoj loutkového divadla v Anglii jde ruku v ruce s vývojem dramatu, nejenom Shakespeare, ale i jeho předchůdci a následovníci se často zmiňovali o tzv. *puppet*, z lat. *Puppa*.

---

<sup>20</sup> MAGNIN, Charles. Dějiny loutkového divadla v Evropě. 1. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění, 2005. 135 s., [14] s. obr. příl. ISBN 80-7331-052-X, str.82



Za vlády královny Alžběty I., kdy nastal po prudkých převratech konečně mír, se otevřely dveře všem uměleckým oborům. Ve velkých divadlech se hrály tragédie, komedie, historické dramata i němohry.

Všechny tyto žánry můžeme nalézt i na malém loutkovém divadle.

*„Konkurence, která později zavládla mezi skutečným a loutkovým divadlem, počala se jevití, jakmile loutkoherci sáhli směle k repertoiru velkých divadel, jež obdivuhodně přizpůsobili svým účelům.“<sup>21</sup>*

Největší osobností loutkového divadla v Anglii je bezesporu Punsch a jeho žena Jude. Nevíme přesně, kdy se tyto původně italské loutky, v Anglii poprvé objevily. Někteří se domnívají, že při nástupu rodu Oranžského na trůn, ale není to potvrzeno.

Dál zůstal na scéně i ďábel, ale postupně ho Punsch vypudil.

*„Jaký byl charakter této loutky, která stala se typickou? Lze-li věřiti Addisonovu Spectatoru, nenarodil se Punsch tak špatným, jak později se nám jeví. Nebyl zločincem ani nemravou, byl pouze vtipálkem. Teprve život mezi lidmi a touha po popularitě a výdělku učinila ho zločincem, nevěrným manželem a vrahem vlastního dítěte. Ukřutnostmi a špatnostmi obdařil ho vkus doby, která žádala si je viděti scénicky zobrazené.“*

*A tak pan Punsch, dřevěný passivní hrdina, podléhá potřebám svého obecnstva a stal se tím, čím ho chtěli míti.“<sup>22</sup>*

Anglické loutky mají podobný vývoj jako ty v Německu nebo ve Francii. Malý rozdíl se tu však najde. Germánské loutky byly spíše vážného charakteru, zato ty anglické se v humoru, třebaže černém, doslova vyžívaly. Proto také neměly nikdy nouzi o obecnstvo.

### **Německé loutky**

V Německu skoro ve všech kostelích existovaly pohyblivé sochy, objevovaly se snad ještě ve větší míře než ve Francii nebo v Anglii. Jednalo se o automaty obrovských rozměrů, které zpodobňovaly jednotlivé svaté nebo i celé skupiny a biblické výjevy.

---

<sup>21</sup> VESELÝ, Jindřich. Z historie loutek evropských. V Praze : Nákladem českého lidového knihkupectví (J. Springer), 1913. 92 s., str.82

<sup>22</sup> Tamtéž, str.85-86

*„Bylo jich užíváno k náboženským pantomimám a dramátům, kterých ani Luther zcela nezavrhoval, neboť „slovo boží třeba šířiti všemi prostředky, písmem, malbou, sochařstvím, písněmi a nástroji hudebními“.*“<sup>23</sup>

Koncem 14. a 15. století, kdy už byla loutkohra hojněji rozšířena, se repertoár německých divadel takřka shodoval s tím francouzským. Jsou založeny na romantismu lidových pověstí. Z Rakouska se do německých zemí přistěhuje Kasperl (u nás je to osobitá postavička, nazývaná Kašpárek). Místní divadelní scéna zůstávala oproti ostatní Evropě trochu pozadu, přijímali ale velký počet herců a umělců z Itálie nebo Francie, a tak je postupně dohonila. Stejným způsobem to probíhalo i s loutkami, právě tak jak se sem dostal Kasperl.

Městem loutek se stal Mnichov. Stalo se tak jistě zásluhou Josefa Schmida (1822-1912), kterému mnichovští familiérně přezdívali Papa Schmid, a který velice úspěšně vedl spoustu let mnichovské loutkové divadlo, i když zprvu neměli ani budovu.

*„Jeho zásluha byla, že dokázal prakticky výchovnou moc loutek v dobách, kdy bylo k tomu třeba odvahy, nadšení i znalosti věci proti skeptikům, pohrdajícím miniaturními parodisty „Komédie lidské“, byla zásluha jeho, že vypěstil v širokém publiku – v několika generacích – upřímný zájem pro loutkové divadlo, upřímnou radost z požitků, jichž dovede poskytnouti při omezených prostředcích.“*<sup>24</sup>

Říká se, že se zde loutky znovuzrodily ve své umělecké podobě.

*„Znovuzrození loutek týká se gracie zjevu, tvaru, řezby, neboť loutky starého rázu působily jen grácií pohybu, jenž ovšem nyní byl ještě zdokonalen; svým zevnějškem byly loutky dřívější přímo ošklivé, okouzlovaly však pohybem přec, jak vystihuje Bogumil Goltz v „Buch der Kindheil.“*<sup>25</sup>

Pan Schmid okouzloval mnoho nadšenců, kteří ho pak nakonec i předstihli v divadle „Marioneten-Theater Müncher Künstler“.

## **České loutky**

Počátky loutkového divadla u nás spadají do středověku a vyvinulo se nejspíše z náboženských rituálů.

---

<sup>23</sup> VESELÝ, Jindřich. Z historie loutek evropských. V Praze : Nákladem českého lidového knihkupectví (J. Springer), 1913. 92 s.. str.58

<sup>24</sup> Tamtéž, str.70

<sup>25</sup> VESELÝ, Jindřich. Z historie loutek evropských. V Praze : Nákladem českého lidového knihkupectví (J. Springer), 1913. 92 s., str.76

Marionety se začaly objevovat až na konci třicetileté války. A to nejdříve u zahraničních loutkářů, kteří běžně doplňovali svou show s marionetami živými herci. Johann Baptista Hilverding, Girolamo Renzi, Josef Anton Geissler a jiní patřili mezi první loutkáře na našem území. Mnozí z nich se poté specializovali pouze na loutkohru.

V jejich repertoáru bychom našli hry náboženské, anglické tragédie, italské komedie a německé národní hry. Těch bylo po bitvě na Bílé hoře nejvíce.

Od druhé poloviny 18. století se v Čechách začínají objevovat i čeští loutkáři, kteří se potulují po české krajině a navštěvují povětšinou vesnice a menší města.

Podle posledních důkazů, které jsou nám známi, to vypadá, že první potulný český loutkář u nás byl Jan Jiří Brát(1724 – 1805), následoval ho jeho syn Jan a mnozí dalších: Maisner, Kopecký, Fink, Dubský, Kočka a aj.

Loutkářské řemeslo se dědilo a stávala se z toho spíše taková rodinná firma. Matěj Kopecký, který působil v první polovině 19. století, se stal nejslavnějším z našich loutkářů a je také považován za zakladatele české loutkové tradice. Divadla i samotné loutky se nesly v barokním duchu a vyřezávali je lidoví řezbáři. Loutkáři dokázali své loutky náramně ovládat a každé z nich propůjčili jiný hlas podle jejího charakteru.

Převážně se hrály tradiční hry jiných zemí, jako byl Faust, Don Juan aj. V dobách národního obrození se ale změnil repertoár a hrály se tak převážně české vlastenecké hry, romantického rázu, o rytířích a padouších. Hrála se také historická dramata. Zajímavá hra, která byla napsána pro české loutky, je Posvícení v Hudlicích. Nevíme, kdo ji napsal, ale víme, že patřila mezi populární hry Matěje Kopeckého.

Mezi první komické postavy na naší loutkové scéně můžeme počítat Pimprlete, až po něm přišel všem známý Kašpárek, jehož humor odrážel mentalitu českého publika.

Když Národní Obrození vrcholilo, stávala se loutková představení stále více významné a hrálo důležitou roli. Působilo velice emociálně. Často se tak dělo především na venkově, kde lidé neměli takové literární dovednosti a tohle byl krásný způsob jak jim předat myšlenky Národního Obrození.

Od roku 1912 se u nás začal vydávat nejstarší časopis na světě určený loutkám, redaktorem byl PhDr. Jindřich Veselý. Tento časopis vychází dodnes a to šestkrát ročně. Jindřich Veselý se také podílel na vzniku Mezinárodní loutkářské unie UNIMA (UNion Internationale de la Marionette), která byla založena roku 1929 a Jindřich Veselý se stal také jejím úřadujícím prezidentem.

*„Ve srovnání s ostatními evropskými zeměmi zaujímalo Československo, nazývané ve světě "rájem loutkového divadla", výjimečné postavení svými dvěma časopisy, firmami*

*vyrábějícími loutky i tištěné dekorace, specializovanými obchody s loutkami, vydávanými texty loutkových her, teoretickými studii, amatérskými loutkářskými soubory při školách, loutkářskými sjezdy, kurzy i výstavami, Skupovým profesionálním loutkovým divadlem atd.*<sup>26</sup>

Proto se není čemu divit, že taková instituce vznikla právě u nás.

Hlavní osobnosti české loutkové scény:

Jan Jiří Brát, Matěj Kopecký, Jindřich Veselý, Josef Skupa, Jan Malík, Erik Kolár

Miloš Kirschner, Josef Krofta, Petr Matásek, Petr Nikl

Loutky ve filmu: Jiří Trnka, Jan Švankmajer

Divadla založená po druhé světové válce:

Divadlo, Divadlo DRAK Hradec Králové, Divadlo Lampion Divadlo Spejbla a Hurvínka, Loutkové divadlo Radost, Divadlo Minor, Malé

Soudobá loutková divadla:

Buchty a loutky, Divadlo Bratří Formanů, Divadlo Continuo, Divadlo Líseň<sup>27</sup>

### **3. Druhy loutek**

#### **3.1 Loutky vedené zespodu**

##### **3.1.1 Maňásek**

Hlavní a také základní znak maňáska je lidská ruka. Ta sama o sobě svou fyziognomií je předurčena k hraní. I ruka bez rekvizity dokáže zahrát třeba takové stínové divadlo. A ještě když si natáhne rukavici, která má místo ukazováčku hlavičku a místo palce a prostředníčku ruce, je iluze takřka dokonalá.

Někdo by mohl poznamenat, že takové divadlo je určené pouze pro děti, že maňásek není ani moc loutka, ale to se zcela určitě plete. S maňáskem se dá předvést velkolepá a procítěná show, možná také proto, že vodič je v bezprostředním kontaktu s loutkou. V 1. polovině minulého století se konstruktéři a technologové předháněli v oživení neživé hmoty. To mělo za příčinu, že se přidávali nitě a táhla, vedení loutek se

---

<sup>26</sup> <http://host.divadlo.cz/unima/hist.asp>

<sup>27</sup> Srovnej s Czech puppet theatre yesterday and today. 1st ed. Prague : Theatre Institute, 2006. 67 s. ISBN 80-7008-199-6, str. 6-65

prodlužovalo. Tím se však také loutkář vzdaloval, nejenom od loutky, ale také od publika.

*„Maňásek je oproti marionetě život sám. Miluje pohyby rychlé a vůbec výrazné, velmi dobře snáší rekvizitu, nerad skáče a šplhá. Jeho redukce míří k živočišnosti. Tak, jak disproporčně stylizovaný je jeho vzhled, bude stylizovaný i pohyb – omezí se a zároveň hyperbolizuje to, co je u něj charakteristické. Maňásek je klaun – groteskní, tragikomický klaun, jenž dokáže i rozplakat, přesto, že se mu většinou smějeme.“<sup>28</sup>*

Maňásek se poprvé objevil v 17. století v Quanzhou v provincii Chaoshan a jiných částech jižní Číny. Hlava loutky byla vyřezaná ze dřeva, někdy měla loutka také dlaně a chodidla ze dřeva, ale jinak bylo celé tělo vyrobené z látky.

Dnes se s maňáskem setkáme nejčastěji u dětských představení.

### 3.1.2 Javajka

*„Všem spodovým loutkám je společná láska k vodorovnému pohybu. Hůlková loutka i javajka vládnu graciézností, jemností, zato rekvizity a veškerá hrubost jsou jim cizí, zkrátka jejich zaměření je povytce spirituální, zejména u javajky až melodramatické, zatímco smyslová robustnost a hrdinská ráznost do jejich „ranku“ nespádají.“<sup>29</sup>*

Název Javajka nám napovídá, kde tato, u nás tak populární, loutka vznikla. Bylo to na ostrově Jáva zhruba v 1. čtvrtině 20. století. V Čechách se tato loutka stala populární po zájezdu S. V. Obrazcova,

který k nám zavítal ze Sovětského svazu.

Javajka je loutka vedená zespodu.

*„Hlavu na kolíku drží ruka, která zároveň vytváří tělo loutky, u orientálního vzoru je kolík protažen až pod loutku. Ruce jsou ovládány čempurity. Ty jsou buď k dlaním jen tak volně přivázány nebo uloženy v úzkém vydlabání ručičky (česká javajkářská škola), aby se dal přenášet na ruku (dlaň) loutky i rotační pohyb a dělat široká rozevlátá gesta. V hraní rukama a hlavou jsou stěžejní výrazové možnosti javajky. Jinak javajka po jevišti*

---

<sup>28</sup> RICHTER, Luděk. Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu : o vzniku a možnostech výpovědi loutky a loutkou. Vyd. 2. (upr.), V IPOS-ARTAMA a Společnosti DDD 1. Praha : IPOS - ARTAMA, 1997. 55 s. ISBN 80-7068-097-0 (IPOS - ARTAMA), str.28

<sup>29</sup> Tamtéž, str.27

*nechodí, ale „bruslí“. Nohy, pokud je vůbec loutka má, jsou visící, používané ke zvláštním efektům a „pózám“ při hře.*<sup>30</sup>

Známe různé druhy vodění javajek, např. Pistolové, které umožňuje daleko rozmanitější pohyby hlavou. Až na Spejbla a Hurvínka (kteří ale také byli vyhotoveni v javajkovém provedení) ovládly javajky na dvacet let naši loutkovou scénu.

*„Hra s javajkou dosáhla u nás takové virtuozity, že se začalo mluvit o české javajkářské škole. Začátkem šedesátých let postupně javajky z českého loutkového divadla mizí, spolu s širokými pohádkovými a baladickými plány, které jí sluší a také proto, že příliš nesnese odkryté vedení. Její pohybové možnosti, k nimž je předurčena, lze v plné míře využít, jen když je voděna nad hlavou vodiče.*<sup>31</sup>

### 3.1.3 Spodová marioneta

Spodová marioneta vznikla někde v Japonsku, bohužel se neví, kde přesně to bylo. Inspiraci jistě čerpala z orientální javajky nebo možná v tahacím panáku. Lidská ruka již nehrála takovou roli jako u javajek. Úchyt loutky se posunul pod ní (pod její těžiště). To mohlo stěžovat rovnováhu při vodění.

”

*Hlava na tyči se mohla pouze otáčet. Javajková „pistole“ umožnila daleko bohatší pohyb, ale o to bylo těžší udržet loutku kolmo nad hlavou. Řada spodových marionet vznikla ze snahy zakrýt vodění ručiček loutky.*<sup>32</sup>

Určité situace v javajkových inscenacích byly pouhou javajkou zcela neproveditelné. Proto musela nastoupit spodová marioneta. U ní byly ruce, někdy i nohy, tvořeny pružinami, které umožňovaly mnohem rozmanitější pohyb než u javajek.

*„Spodové marionety jsou často technologií hraného loutkového filmu, dají se dovést k naprosté „realistické“ dokonalosti. Složitost manipulace při jednotlivých záběrech nevadí. Na divadle se většinou cudně schovávali mezi javajkami. Raritou bylo divadlo Richarda Teschnera, který nezapřel výše citovanou orientální inspiraci a dovedl divadlo spodových marionet k salónní dokonalosti. Když si odmyslíme fyzickou náročnost*

---

<sup>30</sup> TOMÁNEK, Alois. Podoby loutky. 5., rozš. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, 2006. 224 s. ISBN 80-7331-053-8 (brož.), str.21

<sup>31</sup> Tamtéž, str.23

<sup>32</sup> TOMÁNEK, Alois. Podoby loutky. 5., rozš. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, 2006. 224 s. ISBN 80-7331-053-8 (brož.), str.25

*ovládání, má spodová loutka přece jen větší možnosti pohybu s ohledem na svého vodiče, který nemusí respektovat „každý krok“ loutky pohybem vlastního těla jako u javajky.“<sup>33</sup>*

Spodová marioneta má další výhodu v tom, že se dá nosit i na hlavě. To loutkoherci uvolňuje ruce na dokonalé ovládání loutčiných ručiček.

### **3.1.4 Prostor divadla pro spodové loutky**

Hlavním znakem loutkového divadla, pro loutky vedené zespu, je to, že zde není podlaha. Herec je schovaný za paravanem, kde buď stojí, klečí, nebo v některých případech i leží. Podlaha pro loutky je tak obvykle určovaná hranou paravanu. Důležité je umístit tuto hranu do výše, která bude divákovi vyhovovat. Při čemž samozřejmě záleží na řešení hlediště.

*„Úplné připoutání“ k hraně paravanu se dá odstranit jen velice přesnou geometrií hlediště s „ideálním“ horizontem převážné části diváků, který je umístěn do roviny hrany paravanu, kde je tento ideál kompromisem mezi nadhledem, podhledem případně protišikmou (nebo schody) na jevišti (skutečnou pod vodiči, iluzivní v hladině vodění), s ohledem na výtvarné řešení loutek a dekorací.“<sup>34</sup>*

## **3.2 Loutky vedené seshora (závěsné loutky)**

### **3.2.1 Marioneta na drátě**

Marionety ovládly naši loutkovou scénu zhruba v druhé polovině 17. století, kdy se v naší krajině začali objevovat potulní loutkáři, kteří preferovali tento typ loutek. Tento trend trval až do nástupu javajek, pouze již divadlo Spejbla a Hurvínka zůstalo věrné marionetám.

Loutkové divadlo se samozřejmě nevyhnulo srovnáváním s činohrou, proto bylo snahou docílit toho, aby se neživý herci co nejvíce podobali pohybem těm živým.

---

<sup>33</sup> Tamtéž, str.27

<sup>34</sup> TOMÁNEK, Alois. Podoby loutky. 5., rozš. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, 2006. 224 s. ISBN 80-7331-053-8 (brož.), str.31

Marionety loutkových loutkářů zprvu nemohly hýbat hlavou, protože jí byl protažen pevný drát. V budoucnu byl tento drát někdy nahrazen nitěmi, aby byla i hlava pohyblivá. Ruce a nohy byly zavěšené na nitích a byly pohyblivé.

Postupně však bylo přidáváno tolik nití, že se loutky staly v některých případech pro svého vodiče zcela neovladatelné.

*„Nutno podotknout, že přes veškerou snahu udělat z marionety „živého“ člověka na nitích., se to loutkářům nikdy nepovedlo, naopak často přispěli k její ještě větší loutkovosti.“<sup>35</sup>*

Marionety prožily tzv. renesanci díky již výše zmiňovanému divadlu Josefa Skupy. Druhá renesance je datovaná na konec 60. let minulého století. Marionety se objevují v inscenacích inspirovaných lidovými loutkáři, jako např. Faust nebo Posvícení v Hudlicích (divadlo Drak aj.)

Jak už bylo uvedeno výše, loutky potulných loutkářů měli hlavou protažený drát, který neumožňoval její pohyb. To pomohla vyřešit zádová nit a drát, který se kloubí až nad hlavou loutky. Lepší pohyb hlavy umožňuje také uchycení drátu v zádech loutky. Toto provedení nalezneme hlavně u postavy Kašpárka, který tak ještě prohloubil jeho charakter.

*„Pozoruhodným řešením marionety na drátě je její indická varianta. Zde jsou i nitě nahrazeny pevným voděním. Pohyb na hlavu loutky, která je zavěšena na krku vodiče, je přenášen z jeho hlavy hlavním drátem. Pevné ovládání (tyčka, drát) některé pohyblivé části loutky (na rozdíl od táhel nebo nití) je daleko razantnější a přesnější.“*

*Toho využívají i „sicilské marionety“. Toto italské divadlo marionet na drátě zvolilo pro své loutky rytířů, často se utkávajících v soubojích, podobnou technologii pro vedení rukou jako předcházející indická loutka.“<sup>36</sup>*

### **3.2.2 Marioneta na nitích**

*„Technologie hlavy Kašpárka lidových loutkářů má už velice blízko k principu marionety na nitích. Drát je nahrazen nitěmi, které střídavě se závěsem hlavy přebírají hlavní váhu loutky. Když loutka hraje hlavou – visí na zádových, ramených nebo kostrčových nitích, když hraje vzpřímeně, tak na nitích hlavových, případně se všechny na*

---

<sup>35</sup> Tamtéž, str.36

<sup>36</sup> TOMÁNEK, Alois. Podoby loutky. 5., rozš. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, 2006. 224 s. ISBN 80-7331-053-8 (brož.), str.37



*její váze rovnoměrně podílejí. Jednoduchým nakláněním vahadla loutka hraje hlavou, případně tělem.*<sup>37</sup>

*„Základní typy vahadla jsou na obr. První schéma ukazuje svislé uspořádání nití (nohy jsou na vodorovné nejširší pohyblivé příčce, hlava na pevné o něco níže, zadní voně zavěšená nese tělo loutky, ruce jsou na dvou horních trnech, hák slouží k zavěšení loutky mimi akci), vahadlo nezabírá příliš místa, figura je však méně stabilní než při rozložení nití do plochy jako u vodorovného vahadla – druhé schéma. Obě tato vahadla se používají pro lidské figury, pro vícenohé (zvířata) vyhovuje spíše vahadlo vodorovné. To je základní princip marionety na nitích.*<sup>38</sup>

Dalším druhem loutek vedených na nitích jsou loutky varietní, kde byla snaha po dokonalé iluzi. Tyto úkony však vyžadovaly skoro až akrobatickou dovednost vodiče, jak můžeme vidět na obrázku. 45

### **3.2.3 Divadelní prostor pro loutky vedené shora**

Hra s marionetami je spojena s tzv. kukátkovou scénou, která vznikla v Itálii. Logicky to vyplývá z nutnosti zakrýt prostor nad loutkami „sufitou“ nebo „portálem“.

Mimo nerealizovaného projektu „Univerzální divadlo“ J. Malíka a M. Kouřila, „kteří tuto „sufitu“ stáčíjí kolem jakéhosi zavěšeného koše, ve kterém jsou loutkoherci“, neexistuje zřejmě jiné řešení.

Vzniká tedy kukátkový prostor, který hru s loutkou do určité míry vymezuje. Musí zde být ještě vybudována konstrukce pro herce, který by měl stát nebo klečat nad podlahou scény. Hlediště musí být skonstruováno tak, aby jeviště bylo v zorném úhlu diváka.

Na obrázku můžeme vidět pár příkladů na vybudování divadelních prostorů pro loutky vedené shora. 50

### **3.3 Loutka vedená zezadu**

---

<sup>37</sup> Tamtéž, str.38

<sup>38</sup> TOMÁNEK, Alois. Podoby loutky. 5., rozš. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, 2006. 224 s. ISBN 80-7331-053-8 (brož.), str.38

### 3.3.1 Manekýn

Do kategorie „manekýn“ by se daly zařadit všechny loutky vedené zezadu. Tento typ loutek se využívá převážně v inscenacích, kde vystupuje na podiu vedle loutky ještě živý herec nebo herci. Klasickým příkladem jedné takové inscenace nám může být vystoupení břichomluvce. Vodič má loutku před sebou, což jí zaručuje, že na sebe strhává pozornost, nehledě na to, že svého vodiče částečně zakrývá.

Oblíbenost manekýna v současném loutkovém divadle spočívá v jeho snadné manipulativnosti, nevyžaduje delší technickou ani řemeslnou přípravu.

*„Vnitřní technologie manekýna je nejrůznější. Od jakéhokoliv předmětu nebo jenom panenky (ale i loutky) držené „jen tak“ v ruce až po složité technologie vnitřního mechanismu „vypůjčeného“ od javajek nebo spodových marionet. Loutka může být celá ovládána tyčkami zezadu, které mají hlavní smysl v černém divadle, když udržují vodičovi ruce v odstupu od vysvíceného prostoru pro hru loutek a předmětů. Někdy je hlavní vodění loutky v její hlavě. Tělo je pak pověšeno jako marioneta nebo jako loutka voděná hlavovým kolíkem, otvorem v zádech loutky.“<sup>39</sup>*

### 3.3.2 Stínohra

Stínohra je známa již od starověku. Používají se u ní ploché figury, které jsou pro diváka viditelné až když je vodič přitiskne na osvětlené plátno. Tato podívaná vznikla v Číně za dynastie Han, která existovala v letech 206 před Kristem až do 220 po Kristu. V Evropě se tento druh loutkového divadla začal šířit v polovině 18. století díky francouzským misionářům, kteří se vrátili z Číny. Představení byly ve Francii oblíbené zvláště v 19. století, kdy tato stínová show ovládla i slavný kabaret Le Chat Noir (Černá kočka). V současné době existuje zhruba dvacet zemí, o kterých je známo, že se tam stínohra pravidelně hraje.<sup>40</sup>

### 3.4 Zvláštní loutky

---

<sup>39</sup> TOMÁNEK, Alois. Podoby loutky. 5., rozš. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, 2006. 224 s. ISBN 80-7331-053-8 (brož.), str.59

<sup>40</sup> Srovnej s [http://en.wikipedia.org/wiki/Shadow\\_play](http://en.wikipedia.org/wiki/Shadow_play)

*„Scénické řešení inscenací nejrůznějších dramatických textů, snaha o rozšíření palety klasických loutkařských technologií vedla tvůrce k „vynalézání“ někdy smysluplných, jindy jen za každou cenu originálních řešení. Vznikly tak „zvláštní“ loutky, které se jen těžko zařkatulkují mezi ostatní „klasické“ typy.“<sup>41</sup>*

#### **4. Matěj Kopecký a jeho rod**

Po české krajině se lidé s loutkami potulovali odedávna. Ale měli je spíše jako zálohu, když se jim třeba rozutekli živí herci. V úředním povolení z roku 1677 se dokonce dočteme:

*„Komedianti jsou oprávněni hrát komedie, provozovat balety, pantomimu, divadlo s marionetami, chůzi po provaze a při tom tahat zuby, prodávat balzám, medikamenty a léky...“<sup>42</sup>*

Jeden z prvních loutkářů, který hrál česky, byl Jan Kopecký (1744-1808?). Ten už zuby netrhal, ale po provaze chodil a různé jiné kejkle určitě provozoval.

V matrice na faře v Ličanech je Jan zapsán jako „potulný kejklíř-komediant“. Tento údaj vznikl v den, kdy sem z nedaleké Lhoty pod Libčany přinesl ke křtu svého prvorozeného syna Matěje. V tu chvíli ještě netušil, že v rukách drží jednu z největších osobností loutkového divadla a patriarchu rodu Kopeckých. Ano, za patriarchu je považován Matěj Kopecký, ale my už víme, že i jeho otec hrál loutkové divadlo. Moc se toho o něm neví, protože vypadl z rodinných kronik. Generační provozování loutkařiny nebylo však výsadou pouze rodiny Kopeckých. Už od konce 17. století až do první světové války, se tímto oborem zabývalo hodně rodů. Například rod Berousků, Dubských, Kiliánův, Kočkův, Lagronův a mnoho jiných.

Matěj byl jistě veden svým otcem k loutkařině, ve dvaceti letech se však přiženil do jihočeských Mirotic a po vzoru tchána se stává kramářem a místním měšťanem, který si

---

<sup>41</sup> TOMÁNEK, Alois. Podoby loutky. 5., rozš. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, 2006. 224 s. ISBN 80-7331-053-8 (brož.), str.64

<sup>42</sup> DVOŘÁK, Jan. Matěj, Máťa, Matýsek, aneb, Šestá generace rodu Kopeckých. 1. vyd. V Hradci Králové : Garamon, 2005. 124 s. ISBN 80-86472-18-3, str. 7

jen občas přivydělává marionetami. Po návratu z vojny živí svou početnou rodinu jako trhovec, hodinář a dokonce cestář.

*„Jeho žádosti o loutkářskou koncesi jsou opakovaně zamítány a je vyzýván, aby hledal živobytí jinou dovolenou cestou obživy, ježto podobná představení jsou přísně zakázána, neb počet takových umělců v Čechách jest příliš veliký.“<sup>43</sup>*

*„Konečně získává guberniální povolení k provozování jeho vyučeného umění - loutkové hry zvané- pro celé Čechy s výjimkou Prahy a lázeňských míst.“<sup>44</sup>*

To je mu už skoro padesát let, když se vydává na loutkářské vandrování. Nejprve mu pomáhají synové, ale ti si jdou posléze svou vlastní cestou a tak jako ještě sedmdesátiletý hraje své komedie sám. Poslední představení, v roce 1847, stačil už jenom vyubnovat. V úmrtní matrice čteme:

*„V Kolodějích zemřel a na tejnském hřbitově je pochován Matěj Kopecký. Komediant z Mirotic, vdovec a žebrák.“<sup>45</sup>*

Bylo mu 72 let a byl takřka zapomenut. Kde se teda vzala legenda o slavném loutkáři Kopeckém, která dodnes trvá? Nejlépe to asi vystihl archivář Jan Toman:

*„Byl to především zcela jiný duch, který Kopecký vtiskl svým hrám. Jeho životní zkušenosti, přirozená bystrost a inteligence způsobila, že Kopecký postihl ducha doby a uvědomil si, čím by mohlo jeho divadlo sloužit. Pronikl až k nejodlehlejším končinám a prostému lidu, dosud málo uvědomělému, přinášel dobré divadlo. Už tím konal záslužnou práci obrozenskou.“<sup>46</sup>*

Kromě toho všeho asi zřejmě dobře rozuměl svému publiku, to nám dokládá svědectví mladého revolucionáře J. V. Fryče, i když na sto procent se neví, jestli opravdu viděl legendárního Matěje Kopeckého, nebo třeba jednoho z jeho synů.

*„Bylo to v Náchodě, kde spatřil jsem ponejprv učiněnou loutkovou komedii „Doktora Fausta“, kterou před obecnstvem vskutku nejvděčnějším provozoval tam slavný Kopecký, a mohu říci, že jsem se před tím, ani potom nižádné frašce tak z plna srdce nezasmál, jako za toho provždy nezapomenutelného večera z kmotra Vávry a důmyslného Faknera...“ (Paměti, 1844)<sup>47</sup>*

---

<sup>43</sup> DVOŘÁK, Jan. Matěj, Máťa, Matýsek, aneb, Šestá generace rodu Kopeckých. 1. vyd. V Hradci Králové : Garamon, 2005. 124 s. ISBN 80-86472-18-3, str. 9

<sup>44</sup> Tamtéž, str. 9

<sup>45</sup> Tamtéž, str. 9

<sup>46</sup> DVOŘÁK, Jan. Matěj, Máťa, Matýsek, aneb, Šestá generace rodu Kopeckých. 1. vyd. V Hradci Králové : Garamon, 2005. 124 s. ISBN 80-86472-18-3, str. 10

<sup>47</sup> Tamtéž, str. 10

Ale ani tyto všechny zásluhy by Matějovi nepřinesly takový ohlas. O ten se nejvíce postaral jeho syn Václav, který byl 13 let po otcově smrti požádán nakladatel humoristické literatury J. R. Vilímkem, aby zapsal všechny hry jak je „prezentýroval“ jeho otec. Václav byl v té době v tíživé finanční situaci a tak psal chatrné a pravopisně zmatené texty, které redakce ještě upravovala, ale i úplně přepisovala v duchu loutkových parodií, které byly tenkrát populární.

Předpokládaný vydavatelský úspěch se však nekonal. Další spoluvůrce Matějovi legendy je sám velký skladatel Bedřich Smetana.

*„Moji spolužáci měli mě rádi a pracovali za mě úkoly, ale za to jsem jim musel hned ve škole zahrát některé kousky z Kopeckého pimprláckého divadla. Vzadu za límec mi zasunuli tágo od biliáru a mohl jsem marionetky dobře napodobit v pohybu i hlasem, mohu se sám za to pochválit...“ (J. Bartoš: Lotkářská kronika, 1963)<sup>48</sup>*

Však největší propagátor Matějovi slávy byl Mikoláš Aleš, malíř, ale také milovník divadla a loutek. A protože Aleš byl oblíbený jak u pokrokových vlastenců, tak i u prostého lidu, připomněl romantickou postavu Kopeckého všem. Vznikl slavný portrét Matěje Kopeckého, který má trošku úsměvný příběh, jelikož Aleš Matěje nikdy neviděl, znal z dětství pouze jeho syna Václava. K. V. Rais o vzniku kresby vypravuje:

*„Když Mikoláš Aleš nakreslil Matějovu podobu, jak si pamatoval Václava, při odeslání obrázku přiznal, že jakživ jeho dědečka Matěje neviděl. Kopecký obratem poděkoval a napsal: „Ano, ano, to je náš dědeček výborně trefenej!“ Aleš se pousmál a suše dodal: „Ale on ten Kopečák svého dědečka taky nikdy neviděl!“<sup>49</sup>*

Vřelé uznání loutkářských zásluh přijala i celá tehdejší kulturní veřejnost.

*„Promluviv o hrách M. Kopeckého a srovnav je s tehdejší českou literaturou dramatickou, jíž tyto hry byly pableskem, ukončil řečník tklivou a prostou řeč k pohřbenému - neznámo na kterém místě hřbitova - „komediantu-žebráku“, patronu českých loutkářů, svoláním slávy jeho památce. Jaká čest pro ředitele dřevěných aktérů (dříve se opovržlivě říkalo „komediant s pimrlaty“), že jeho činnost oceňuje při*

---

<sup>48</sup> Tamtéž, str. 10

<sup>49</sup> DVOŘÁK, Jan. Matěj, Máťa, Matýsek, aneb, Šestá generace rodu Kopeckých. 1. vyd. V Hradci Králové : Garamon, 2005. 124 s. ISBN 80-86472-18-3, str. 11

*odhalení pomníku ředitel nejpřednější české scény živých herců!“ (Národní politika, 1905)<sup>50</sup>*

Tím je legenda završena a celý rod Kopeckých má tím pádem do budoucna k dispozici znamenitou firmu.

Od roku 1848 uvadal zájem o loutkové divadlo u dospělého publika. Ti diváci, kteří zůstali pimprlatům věrni, se na ně dívali s úsměvným nadhledem.

Z přímých potomků zůstávala stylu věrná nejčastěji Matějova vnučka, dcera „spisovatele“ Václava, Arnošta Kopecká (1842-1914)

*„Kopecká byla opravdová loutkářská kumštýřka, která hrála divadlo zcela samostatně, recitovala sama všechny role hry, mužské i ženské, dobře měnila hlas, nevyhýbajíc se ani basovým zpěvním vložkám a sama také loutky vodila. Hře se oddávala celou duší, celý svůj repertoár znala z paměti, neboť neuměla číst ani psát. Byla si jasně vědoma rodové tradice a považovala se za pravou dědičku nejen dědových loutek, ale i jeho odkazu.“<sup>51</sup>*

Další vnuk patriarchy Matěje je označován jako „praotec“ skoro všech dodnes působících loutkářů Kopeckých. Měl šestnáct dětí, bohužel pouze sedm z nich se dožilo dospělosti a pouze tři zůstali věrni loutkářské tradici.

Nejstarší Antonín (1856-1919) se proslavil svým vystupováním na Národopisné výstavě Československé, která se konala roku 1895 v Praze. Publikum ho srdečně přijalo. Také on měl šestnáct dětí. Dospělosti se dožilo jen pět. Nejmladší Zdeňka (1897-1986) bude maminkou druhé největší osobnosti rodu Kopeckých – Matěje Kopeckého (1923-2001).

Druhý Tomášův syn se jmenoval Jan (1866-1901), lišil se od rodiny nejen svým vzhledem, ale i mimořádnou inteligencí a širokým kulturním rozhledem.

*„VYSVĚDČENÍ: Od obecního úřadu města Strakonice se dosvědčuje, že Jan Kopecký, dvacetpět roků starý, katolík, ženatý, syn Tomáše Kopeckého, majitele a herce loutkového divadla, příslušný do Mirotic, po čas pobytu ve Strakonících na všelikých místech loutkové divadlo hrál, a se co způsobilý k provozování hry loutkami prokázal,*

---

<sup>50</sup> Tamtéž, str. 12

<sup>51</sup> TOMAN, Jan. Matěj Kopecký a jeho rod. Vyd. 1. České Budějovice : Krajské nakladatelství, 1960. 208 s., [12] s. příl., str. 32

ano i největší šetrnost krasovědy projevoval, a se co řádný vzdělaný muž pohyboval, tudíž provádění hry loutkového divadla co nejvřeleji doporučen býti zasluhuje. 18. února purkmistr Malec<sup>52</sup>

Zemřel velice mladý a o jeho děti se postarali jeho bratrové, už zmiňovaný Antonín a nejmladší Karel (1876-1953), který byl také loutkář a stálý spolupracovník Dr. Jindřicha Veselého, redaktora časopisu Loutkář.

Ze svých synovců vchovali zdárné marionetáře a navíc hrdiny 1. světové války.

*„Bylo to v červenci roku 1917, kdy zuřila ofenziva na jižní frontě. My tři bratři (Antonín, Jindřich a já) jsme vojančili u 11. pěšího píseckého pluku v zákopech u Monfalcone. Chtěli jsme mermomocí do zajetí a k legionářům. Podařilo se a hned jsme všude budili všeobecnou pozornost, kdo to kdy viděl, tři bráchové v jedné kumpanii – a dokonce loutkáři!“<sup>53</sup>*

Když se legionář Matěj Kopecký (1893-1946) vrátil z fronty ke svému strýci Antonínovi, který se ho jako osmiletého ujal, vřele ho přivítala hlavně jeho sestřenice Zdeňka, která se stala v březnu 1919 jeho ženou. Jako svatební dar dostali maringotku, aby mohli kočovat. Loutkářům se však po válce moc nedařilo a proto si Matěj opatřil uhlíkovou promítačku a několik filmů. Filmy byly velice populární, ale také velice hořlavé. V té době už měli manželé dvě děti.

*„TRAGICKÝ OSUD POTOMKŮ LOUTKÁŘE M. KOPECKÉHO! Ve vsi Třebešově u Č. Skalice bydlil na dvoře Pitašova hostince v kočovném voze s celou rodinou loutkář M. Kopecký, který též hrál na italské frontě. Dne 19. ledna o 4. hodině ranní vypukl ve voze požár, jemuž mimo celé zařízení padly za oběť i dvě děti Kopeckého, jednoleté a dvouleté. Manželé Kopečtí i jejich bratr zachránili se skokem z okna. Polonazí, popálení byli předáni jaroměřské nemocnici. M. Kopecký cestoval s biografem, 18. ledna hrál ve Chvalkovicích, odkud přišel po půlnoci k rodině do Třebešova. (novinová zpráva, 1923)<sup>54</sup>*

Nějak se po této tragické události sehnali peníze a manželé Kopečtí se roku 1922 vydali opět na cestu s novou maringotkou. Tam se také po necelém roce narodilo jejich třetí dítě – Matýsek. Bylo to v Ostroměři u Hořic v Podkrkonoší.

---

<sup>52</sup> DVOŘÁK, Jan. Matěj, Máťa, Matýsek, aneb, Šestá generace rodu Kopeckých. 1. vyd. V Hradci Králové : Garamon, 2005. 124 s. ISBN 80-86472-18-3, str. 14

<sup>53</sup> DVOŘÁK, Jan. Matěj, Máťa, Matýsek, aneb, Šestá generace rodu Kopeckých. 1. vyd. V Hradci Králové : Garamon, 2005. 124 s. ISBN 80-86472-18-3, str. 15

<sup>54</sup> Tamtéž, str. 19

*„PROMRZLÝ „BEJVÁK“ M. KOPECKÉHO*

*Obytný dům loutkářův – jako klíčka z prkýnek. V létě – tuze pěkné bydlení... Ale za letošních mrazů selanka „vostáváku“ dostala nespočet trhlin. Doslova trhlin! Vždyť mrazy roztrhávali prkénka, z nichž jsou sdělány stěny vozu... Dovedu si představit, jaká je to hudba mrazem praskajících stěn. Otec po představení dlouho přes půlnoc přikládá do malých kamínek, aby dvě děti i pod peřinami nezmrzly, pak ho vystřídá manželka. Co je v bejváku, vše je promrzlé. Šaty, obuv, chléb, no všechno. Na umývadle je led, když se topí, sráží se pára na stropě v jinovatku, která roztává, kapává (třeba spícímu) na čelo nebo tvoří malé rampouchy, takže to ve voze vypadá jako v krápníkové jeskyni. (Časopis Pozor, 13. II. 1929)<sup>55</sup>*

*„V naší maringotce kde jsem se narodil, jsem taky žil až do své dospělosti. Byl jsem zkrátka „divadelní dítě“, které u divadla vyrostlo. Rodiče měli každodenní starost co s dětmi večer, když odcházeli do sálu na představení. Někdy nás hlídala některá z místních babiček, říkalo se jim „chůvičky“. Uměli moc hezky vypravovat, jedna nám dokonce „zaříkavala oubytě“, což byl rituál proti tuberkulóze, která byla tehdy postrachem chudých lidí. Většinou nás ale naši po zlých zkušenostech s ohněm brali s sebou na představení. Pod jevištěm jsme měli nábyteček pro loutky. Protože naše figurky byly metr vysoké, tak ty židličky a stolky byly akorát pro mě. A bylo tam taky plyšové kanapátko z Faustova „cimrkávinetu“, na které jsem se pohodlně vešel. Mladší sestru Hanu dávali spát do šuplete velikánského gramofonu. Na tom parádním sofa jsem podřimoval, s výjimkou večerů, kdy se dával Johannes doktor Faust. To jsem šel do šuplete já – kam dávali Haničku – bůh ví...“<sup>56</sup>*

Děti samozřejmě rodičům na scéně pomáhali, nejprve to bylo jenom „podej“ a „přines“, ale později dostávali těžší a zodpovědnější úkoly, jako třeba zatahovat oponu. Od všech těch pomocných prací byl už jen krůček k opravdovým rolím.

*„Když si vzpomenu na svoje herecké začátky, musím předeslat, že v některých hrách byly i dětské postavy. Jednu z nich jsem mluvil už jako docela malej kluk. Bylo to ve vlasteneckém dramatu Psohlavci, kdy na smrt odsouzený Kozina se ve vězení loučí se svou ženou Hančí a dvěma svými dětmi, tak já jsem jedno to dítě hrál: „Neberte nám*

---

<sup>55</sup> DVOŘÁK, Jan. Matěj, Máťa, Matýsek, aneb, Šestá generace rodu Kopeckých. 1. vyd. V Hradci Králové : Garamon, 2005. 124 s. ISBN 80-86472-18-3, str. 22

<sup>56</sup> Tamtéž, str.23



*tatínka, kdo bude orat, kdo bude sít? Táto, pojd' domů!“ A hned jsem koukal, co otec. Pousmál se a šeptnul: „Příště ne tak drmolit!“<sup>57</sup>*

Matějova rodina se dobře znala i s Josefem Skupou.

*„Skupovi neměli děti. Takže pan profesor dělal svého času mému tatínkovi nabídku, jestli by mě k němu nedal jako na vyučení a že by mě dal studovat. Jenomže naše rodina si už vytvořila zvláštní existenční sepjetí nás všech, které nedovolilo, aby děti odešli od svých rodičů. Pan profesor zůstal i nadále velice dobrý přítel našeho tatínka, my jsme k němu chodili na představení, kde mě vždycky vzal k „byfé“, koupil mi „čekuládu“, oslovoval mě Matýsku, a dostal jsem od něho knížku Dějiny národa českého. Skupa byl moc sympatický pán, kdo ho osobně poznal, ví, že ze sebe nikdy nic nedělal, držel nás za kolegy a neohrnoval nad lidovými loutkáři nos.“<sup>58</sup>*

Malý Matěj začal chodit do základní školy, ale ne do jedné, prošel jich hned několik. Přesně tolik, kolik měli rodiče zájezdových měst či vesnic.

*„My jsme na štaci bývali obvykle měsíc, někdy pět neděl, podle toho jak byly návštěvy. Když jsme přešli a měl jsem jít do nové školy, tak jsem si vzal nejlepší šaty, tatínek mě doprovodil a předal panu řiditeli. Já jsem tatínkovi poděkoval, políbil mu ruku a vešel do třídy, kde to zahučelo. Co naplat, byl jsem exot. A když se pan řídící rozhlédl po třídě, kam mě posadí, mohli se o mě kluci poprat. Kamarádů jsem měl hned fůru, jistě taky proto, že je vezmu na představení – a hlavně do zákulisí, kam hned tak někdo neproklouzne. Byli hlavně zvědaví na to, jak se dělá ten „fajrverk a strašlivé hromobití“ a taky jak se „všeliké mořské potvory vzbouří a jak se na té vodě budou kuželky hrát“ ... Kluci čuměli (jinak se to říct nedá) a já pyšně hřměl a burácel na plechu, který visel na koženém poutku za kulisou.“<sup>59</sup>*

Matěj byl také velice nadaný básník, už ve velmi nízkém věku skládal výtečné básničky. Nejnáročnější součástí loutkářské rodiny bylo bez pochyby přejíždění na novou štaci. Všechno se muselo zabalit. Loutky se zavřeli do figurnice. V maringotce se zabalilo veškeré nádobí do novin, aby se nerozbilo. Vůz táhl pár koní a lidé šli pěšky. Když se

---

<sup>57</sup> DVOŘÁK, Jan. Matěj, Máťa, Matýsek, aneb, Šestá generace rodu Kopeckých. 1. vyd. V Hradci Králové : Garamon, 2005. 124 s. ISBN 80-86472-18-3, str. 25

<sup>58</sup> Tamtéž, str.26

<sup>59</sup> DVOŘÁK, Jan. Matěj, Máťa, Matýsek, aneb, Šestá generace rodu Kopeckých. 1. vyd. V Hradci Králové : Garamon, 2005. 124 s. ISBN 80-86472-18-3, str. 29

přijelo ke kopci, který by koně nezdolali, muselo se tlačit. Většinou se pak hrávalo v hospodách nebo obecních sálech.

*„Některé loutkářské rodiny jezdily celkem na lehkou, hrály na vypůjčených stolech a ne bednách, ale my, Kopečáci, jsme trvali na monumentálním portálu, krásné oponě a bohatých dekoracích.“<sup>60</sup>*

K prvnímu kontaktu s veřejností, potažmo s publikem docházelo při zvaní neboli roznášení cedulí (plakátů). To patřilo také k Matějovým povinnostem, na které byl náležitě hrdý. Dostal totiž občas nějaký peníz od cesty.

*„Tatínek mi dal vždycky štůsek plakátů na jednotlivé komedie, s tím jsem obešel všechny místní obchody anebo někde i k tomu doktorovi, případně na faru, všude, kde se taková inzerce dala uplatnit. Přitom se uctivě zvalo na představení. Při odjezdu, kterému jsme říkali abšíd, se zase cedule sbíraly, protože tiskárny byly drahejší špás. Měl jsem tenhle rituál moc rád, protože podle dobrého zvyku mi někde strčili nějaký ten šesták nebo padesátník.“<sup>61</sup>*

Na plakátech se často objevovaly všelijaké humorné průpovídky:

*„U nás je jarmark na smích a prodáváme jej dle velikosti...“*

*Vstup volný až k pokladně, u kasy se platí...*

*Kdo nechce přijít, tak pošle peníze a zůstane doma...*

*Začátek, až se publikum sejde, konec, až budou nadávat a půjdou pryč...*

*Pohanem by musel být ten, kdo by se smíchy nekutálel...*

*Smích je to jediné, z čeho se daň neplatí...*

*Raubíři pykati musí za své činy tak dlouho,  
než je řiditel příští den k nové úloze povolá...“<sup>62</sup>*

Další důležitou součástí byla příprava loutek. Museli se převlíkat, kostýmy vyprat a vyžehlit. Některé loutky totiž hrály více postav. Poustevník hrál třeba další den leštínského kováře, mnich pozitří figuroval jako zlotřilý správce.

Když skončila monarchie a začalo Československo, potýkali se loutkáři s velkou konkurencí, což byl film. Je to paradox, protože ze začátku si jimi přivydělávali. Ale kina

---

<sup>60</sup> Tamtéž, str. 34

<sup>61</sup> DVOŘÁK, Jan. Matěj, Máťa, Matýsek, aneb, Šestá generace rodu Kopeckých. 1. vyd. V Hradci Králové : Garamon, 2005. 124 s. ISBN 80-86472-18-3, str. 35

<sup>62</sup> Tamtéž, str. 37

přitáhla mnohem více lidí. Z této nevraživosti se nakonec stala láska a loutky se po půl století s filmem dokonce zasnoubily. Když mladý Matěj vyšel školu, teda ve skutečnosti asi padesát, v jeho pracovní knížce vydané roku 1942 v Lounech stálo toto:

*„Vyučené řemeslo žádné, Odborné střední vzdělávání žádné, Jiný odborný výcvik žádný, Zemědělské znalosti žádné, Zvláštní způsobilost (např. vůdčí list) žádná. Jediný kloudný zápis – Dosavadní déle trvající zaměstnání: loutkové divadlo Matěje Kopeckého, Cítoliby, herec, spol.rod. Příslušník, od 1937 dosud...“<sup>63</sup>*

V červenci roku 1945 se Matěj přihlásil k zápisu jako „osoba odvodem povinná“. Občas ho z vojny pustili domu, aby potěšil maminku, nebo aby pomohl tátovi s náročným představením. Když se jednou takhle vrátil, aby zase trochu vypomohl, přišel k sálu a dozvěděl se od houfu lidí, že jeho tatínek před představením zemřel.

Doktor Jan Malík napsal nekrolog:

*„V úterý 26. února 1946, dva dny po svátku svého populárního patrona, zemřel v Borohrádku záchvatem mrtvice ve věku 52 let lidový loutkář Matěj Kopecký... Prožil typický život ambulantního loutkáře se všemi strastmi i řídkými slastmi. Krutá rána zastihla ho v roce 1923, kdy mu v obytném voze uhořely dvě děti... Smrt zastihla Matěje Kopeckého uprostřed práce a byl pohřben ve Vamberku. V Matěji Kopeckém odešla rázovitá postava loutkáře – poctivce, který měl zejména jednu přednost: hrál pomocí prostředků, které mu byly dostupné, stylem, který zachovával všechny hlavní znaky typické tradice, a nepředstíral víc, než dával a mohl dát. Tedy už proto osobnost sympatická, která si zaslouží upřímné vzpomínky a čestné památky. (loutková scéna, 1946)“<sup>64</sup>*

Matěj (\*1923) si zažádal o propuštění, bylo mu vyhověno a tak se dědic trůnu stal i živitelem a hlavou rodiny. Měl hodně kamarádů, nejvíce času však trávil se svým příbuzným Janem. Zalíbila se mu jeho sestra Anna, kterou si nakonec vzal. Byli to bratrančata, čili děti bratranců. Vzali se roku 1950 v Šeplicích. První dítě se jim narodilo v roce 1952, byla to Anna. O rok později se narodil Matěj, další nositel erbovního jména rodu. Matěj (\*1923) od roku 1959 působil v hradeckém divadle DRAK, kde ztvárnil řadu oblíbených rolí. Například Enšpígl, doktora Fausta, Medvídka Ťupínka a mnoho dalších. 4. 11. 2008 při výročí Matějovo narození bylo v Ostroměři přejmenováno loutkové divadlo na loutkové divadlo Matěj. A také zde byla odhalena deska s novým názvem

---

<sup>63</sup> DVOŘÁK, Jan. Matěj, Máťa, Matýsek, aneb, Šestá generace rodu Kopeckých. 1. vyd. V Hradci Králové : Garamon, 2005. 124 s. ISBN 80-86472-18-3, str. 59

<sup>64</sup> Tamtéž, str. 61

loutkového divadla na budově Místního kulturního střediska. Této slavnostní akce se zúčastnila Matějova dcera Anna, v té době už Nováková, se svým manželem Rostislavem Novákem. Matěj se už bohužel nemohl zúčastnit, protože zemřel 14. 3. 2001 v Praze. Jeho dcera Anna se svým manželem jsou majitelé Malého divadélka Praha a od roku 1980 se věnují divadelní scéně pro děti. Oba jsou absolventi DAMU. Anna je tak pokračovatelkou loutkářské dynastie Matěje Kopeckého a patří do sedmé generace. I jejich děti se věnují loutkařině. Zatím poslední, tedy 9. generace reprezentuje další Matěj, narozen 1995 a můžeme jen doufat, že bude hrdým pokračovatelem slavného rodu.

## 5. Josef Skupa

Josef Skupa se narodil 16. ledna 1892 ve Strakonících ve Varousovic vinárně. Ne snad proto, že by jeho maminka byla alkoholička, ale proto, že šla zrovna kolem, když to na ni přišlo. Chlapeček byl 27. ledna téhož roku pokřtěn ve strakonickém děkanském kostele na Josefa Aloise Skupu. Na druhé jméno Alois se postupem času trochu zapomene, ale Josef Skupa bude všem znám ještě dlouho po jeho smrti.

Otec Josefa, Josef Skupa starší, se přestěhuje z Chanovic, kde pracoval jako závodčí na četnické stanici, za rodinou do Strakoníc. O rok později se rodina Skupových přestěhuje do Blovic, kde jim přibude do rodiny další přírůstek, Josefova sestřička Vilma (stane se malířkou a zemře ve svých 51 letech).

O další čtyři roky později se rodina stěhuje do Plzně, kde se z Josefa staršího stává poštovní zaměstnanec. Malý Josífek často navštěvuje svého strýce Kubeše ve Štěkně. Strýc byl nadaný muzikant a malého Josefa seznámil s hudbou. Josífek se tu také poprvé seznamuje s loutkami, když se tu zastaví jeden z kočovných lidových loutkářů.

Josef Skupa jde poprvé do školy v Plzni. I přesto, že v budoucnosti, je Josef znamenitý kumštýř, jednu chvíli dokonce i pedagog, není zrovna dobrým žákem. Když začíná mít na vysvědčení vedle dvojek i trojky, rodiče se rozhodnou, že ho opět pošlou ke strýci Kubešovi, který na něj měl vždy dobrý vliv a je to i dobrý pedagog. Josífek se však stěhuje do Mladějovic, a ne do Štěkně, protože se strýc přestěhoval.

Josefova sestra Jindřiška Fialová vlastní celé loutkové divadlo, Josef ji často se závistí pozoruje. Nemůže si však takové divadlo pořídit. Vezme si tedy bedínku, zbaví ji dna a bočních stran, udělá si z papíru loutky a může začít hrát dramatický příběh

nezbedů, které přistihne hospodář na zahradě při pytláčení. Drama má název „Deš z tý hrušky!“, v názvu je obsažen celý obsah hry.

Od babičky Josef dostává první skutečné loutky, zatím rytíře a kašpárka. Pak ještě přiveze strýc Kubeš z Písku tištěné papírové dekorace. Josef může začít hrát divadlo, pro své potěšení i pro radost ostatním. A to už mu také zůstane. Čas šel dál a z malého Josefa se stává student. Jezdí do Plzně, do reálky, do Veleslavínovy ulice. Učení mu nadále moc nejde. Tercii dělá dokonce nadvakrát, potíže mu dělá zejména rýsování a měřičství, problémy má také s dějepisem a němčinou. Nakonec však i přes všechny peripetie dokončuje střední školu. Dokonce začíná uvažovat o vysoké škole. Jelikož jediným předmětem, z kterého měl Josef pravidelně jedničku, je kreslení, výtvarné zaměření zdá se být více než jasné. Být malířem nebo výtvarníkem se však nezdá být dobré pro úřednickou rodinu, proto se Josef s rodiči domluví na kompromisu a místo na vysněnou akademii výtvarných umění nastupuje do Prahy na uměleckoprůmyslovou školu. Nejvíce se Josef těší na sochařinu. Tak se přece dělají různé ozdoby, sošky, sochy a dokonce i loutky. K touze po tvarování hmoty se brzy připojí i touha hmotu oživit. Zatím se však učí spíše malbě, kresbě a grafice. V letech 1911-1915 se Skupa věnuje spíše těmto oborům, které mu připadají druhotné. K milované sochařině se dostává až po první světové válce. V Praze se také Josef seznamuje se studentskou partou, se kterou pořádají v tradičních studentských hospůdkách improvizovaná představení, ve kterých každý ukazuje co chce a co umí. Vzniká tak improvizovaný kabaret a více se začíná projevat ironie, groteska a karikatura.

Skupa zde zpívá, recituje, hraje texty, které si sám napíše a dochází i na loutky. V té době se loutkové divadlo začíná pozvolna měnit, ještě je zde sice tradiční lidové divadlo o rytířích a zloduších, ale pomalu se nahrazuje moderním pojetím loutkového divadla plné nové tematiky, estetiky, morálky i formy. Je také hodně výchovné. Dokonce i u Skupy v budoucí činnosti můžeme pozorovat programový, pedagogický akcent, který je však díky jeho humoru stravitelnější, než u ostatních. Josef Skupa se líbí Dr. Veselému, myslí si, že má talent, a tak ho zve do divadla. V divadle Umělecké výchovy na Vinohradech se seznamuje s novým řešením marionet. Dr. Veselý a autor Bohumil Schweigstill jsou tradicionalisté, chtějí zušlechťovat loutkářskou tradici, ne však zmodernizovat. Skupu to zajímá a občas si i zahraje v Českém svazu loutkového divadla v Kinského sadech.

Brzy však pochopí, že je mu blízké něco jiného. Napíše si parodie na tradiční loutkářny a přijme k sobě kolegu, komika Fialu. Studentům se to líbí, doktor Veselý je

mírně pohoršen. Ne však dlouho, dokonce předpoví, kam až by Skupovi loutky mohly dojít a ve svém odhadu se nezmýlí. Skupovi snahy o modernizaci českého loutkového divadla přeruší mladý srbský student Gavril Princip výstřely v Sarajevu a císařské prohlášení „K mým národům“. Dvaadvacetiletému Skupovy se nějaký čas daří uhýbat odvodním komisím kvůli slabší tělesné konstrukci. V květnu 1915 ho však komise uschopní a 21. června 1915 je poslán do maďarského Székesfehérváru. Skupa má však velké štěstí. Má u sebe jako mladý voják vlastnoručně vymodelované loutky, které se zalíbí jednomu maďarskému majorovi. Tento major je velkou náhodou členem superarbitrační komise v Budapešti, kde je Skupa s opařenou nohou posuzován, jestli je ještě použitelný do války. Po návratu z nemocnice je tedy přeložen k vojenské cenzuře do Plzně. Ředitel plzeňského divadla Karel Veverka nabídne Skupovi, aby pro činohru navrhl výpravu k satirické pohádce Ludwiga Fuldy - Talisman. Premiéra této hry, která se konala 2. listopadu 1916, byla prvním jevištním úspěchem Josefa Skupy. Jeho návrhy mají úspěch, proto je mu svěřena i výprava Dubrovnického dramatu od Hermíny von Škoda, představitelky rodové plzeňské šlechty. Toto drama se ale na jevištní prkna nikdy nedostane. Na jaře r. 1917 však Skupa, díky této práci, vyměňuje kanceláře vojenské cenzury za kreslírnu ve Škodových závodech, kde zůstane do konce války. Ještě několik let po válce spolupracuje Skupa s plzeňským divadlem, ale postupem času převáží jeho zájem o malou loutkovou scénu. Téhož roku, 1917, přichází nečekaná nabídka, od členky dámského odboru Českých Feriálních Osad, plzeňského charitativního spolku, Hany Kieswetrové, dělat loutkové divadlo. V Plzni se do té doby hrálo loutkové divadlo nepravidelně a na různých místech. Zatím bez větších ohlasů. Soubor vede jako principál Karel Novák. Ten zůstane hlavou souboru, jeho duši však povede Josef. Hraje především Kašpárka.

Ve Skupových rukách se stává z Kašpárka satirický šprýmař, jehož narážky nesměřují kamsi do pohádky, ale k divákům do hlediště a do současného světa. Skupovo herectví a jeho postavy nepřitahují pouze diváky, ale i mladé autory. To odsunuje Nováka na druhou kolej.

Něco je však spojuje, a to je společný odpor k válce. Na scénu tak nastupuje, s Novákovým svolením, Skupův Kukuřičňák Duha. Satirická postava civilního strážce, jehož úkolem je dohlížet na pořádek ve frontách na potraviny a tabák a který vtípně reaguje na dění ve válce. Vedle toho je tu ještě provokativní Kašpárek. Ke konci války, kdy už je skoro jasné, jak to dopadne, si můžou dovolit provokativnější představení, jako je například pohřeb Rakouska -Uherska. Provokace jim nakonec vyjde a slavnostní funus

se tak ještě několikrát opakuje. 28. října 1918 končí válka a Skupa vede toho dne celý soubor na hřbitov, poklonit se památce J. K. Tyla. O deset let později je v chodbě Městské besedy odhalena pamětní deska na počest Kašpárka a tím i Skupy. Aby měla loutka pamětní desku se jen tak nevidí. Vedle plzeňského Kašpárka se takové pocty dočkal v Lyonu pouze francouzský šprýmař Guignol. Skupa si Nováka váží, ale také si uvědomuje, že v dnešním světě automobilů a kinematografů, nemají vodníci, víly a princové moc šanci na úspěch. Dnes se člověk potřebuje radostně zasmát, volně vydechnout. I vážné věci se dají přeci říkat s humorem. Kašpárek, jako hrdina z jiného světa, už také stačit nebude.

K moci se derou nedůležití oficiálové, do všeho mluví, aniž by něčemu rozuměli. Na ně je Kašpárek krátký. Skupa tedy navrhne panáka, který je jim podobný. Užvaněný, důležitý i hloupý. Je plešatý jako ti stárnoucí rozumbradové u piva, má frak, jímž dokazuje svoji důstojnost, k němu mu však Skupa obuje dřeváky. Jako by se zde zrcadlilo přísloví o slámě čouhající z bot. Spejbla se ujme Karel Nosek. Než ho vyřeže z klíženého lipového dřeva, stačí se Josef Skupa 12. června 1920 oženit ve svatobartolomějském chrámu.

Nevěsta Jiřina Schwarzová, narozená v Mladé Boleslavi, je o tři roky mladší než Josef. V budoucnu se stane také loutkoherečkou a oporou svého úspěšného muže. Děti mít spolu nebudou, ale vynahrazují si to v loutkách. Šest let po sňatku jim přibude ke Spejblovi i Hurvínek. Karel Novák není proti legraci, jeho pojetí loutkového divadla je však poněkud jiné než Josefovo. Proto koncem ledna 1922 odchází Skupa ze souboru „feriálek“. Ukáže se však jako diplomat a vyjedná s Novákem příměří, ten se smíří i se Spejblem a koncem února se hraje zase ve starém složení. 14. března 1923 se začnou hrát v plzeňském divadle zdramatizované Haškovy Osudy dobrého vojáka Švejka. Skupa ho navrhne a Nosek vyřeže. V té době je kniha tak populární, že do pozadí ustupuje na tři roky i Spejbl. Dokonce se Švejk objevuje i ve hrách, kde nemá původně nic dělat.

Na Spejbla se skoro zapomělo, až v neděli 2. května 1926 přinese Nosek Skupovi dárek. Není to nikdo jiný než Hurvínek. Zpočátku se mu tedy říká malý Spejblík a je hned na první pohled jasné, že do rodiny Spejblů patří. Má otáčivé oči, je oblečen v noční košilce, vzadu mírně pootevřená. Skupa nad ušatým stvořením zajásá. Spejbl na jevišti řekne, že od příště bude mít pomocníka. V tom se na scéně objeví Hurvínek a obecenstvo začne jásat. Spejblátko, tak se také Hurvínkovi říkalo, se nervózně zavrtá nosem do Spejblova obětí a rozpačitě koulí očima. To ale jenom na začátku, velmi brzy se osmělí a začne s tátou Spejblem vést rozhovory jako ostřílený řečník.

V roce 1930 založí Skupa zájezdový soubor Plzeňské loutkové divadlo. V tomto roce, v představení - Revue jaksi z donucení, se poprvé objeví třetí postava, Hurvínkova kamarádka Mánička. Svou premiéru si odbude i její čtyřnohý přítel Žeryk. V roce 1939 se poprvé objevuje také paní Drbálková, později nazývaná Bábinka. Všechny postavy, jako u předešlého Spejbla a Hurvínka, navrhne Skupa a zrealizuje Nosek. Ve dvacátých a třicátých letech vytvořil Skupa se spoluautory A. Kneifelem a F. Wenigem i řadu úspěšných her (Spejbl kontra dějiny 1925, Spejbl a slepá vášeň 1932, Jdeme do sebe 1937). Schylovalo se však k druhé světové válce a za okupace po inscenaci komedie Kolotoč o třech poschodích (1939), byla Josefova činnost přísně sledována. Přesto z jeho pera vzešly úspěšné hry, jako například Robinson Hurvínek (1941) nebo Dnes a denně zázraky (1942). V roce 1944 byl však Skupa zatčen a Plzeňské loutkové divadlo zrušeno. Po válce, v roce 1945, založil Skupa nové divadlo, tentokrát v Praze - Divadlo Spejbla a Hurvínka, které úspěšně funguje dodnes. Za svého života Skupa vychoval svého nástupce Miloše Kirschnera, který po Skupově smrti v roce 1957, i když s tím Skupova žena moc nesouhlasila, převzal vedení souboru i obě hlavní loutky.

Josef Skupa se nezapomenutelně zapsal do českého i světového loutkářství a jeho dílo úspěšně baví diváky po celém světě do dnešních dnů.<sup>65</sup>

*„Spejbl a Hurvínek si získali srdce tisíců nadšených obdivovatelů doma i v cizině, kde šířili vynikající jméno českého loutkářského umění.“<sup>66</sup>*

## 6. Využití pro ZUŠ

### 6.1 Výroba loutek na základní umělecké škole

Výroba jakékoliv loutky je pro děti vděčným tématem. A to z mnoha důvodů. Jedním z těchto důvodů je to, že dítě zde nevyužije pouze kresbu a malbu, ale seznámí se spoustou technik. Vystřihování, skládání, šití, modelování, kašírování a mnohé další.

Tím se dítě učí zručnosti a respektování daných možností. Další výhodou u tvorby loutek a loutkového divadla je propojení různých uměleckých činností. U loutek se

---

<sup>65</sup> Srovnej s GRYM, Pavel. Spejbl a Hurvínek, aneb, Sólo pro Josefa Skupu : symfonie jednoho života. 1. vyd. Žďár nad Sázavou : Impreso Plus, 1995. 146 s. ISBN 80-85835-20-7, str. 7-70  
[www.osobnosti.cz/josef-skupa.php](http://www.osobnosti.cz/josef-skupa.php)

<sup>66</sup> MALÍK, Jan. Národní umělec Josef Skupa : listy z kroniky českého loutkářství. Vyd. 1. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962. 144 s. Knižnice národních umělců československých.



seznámí jak s herectvím, tak s tvorbou scény, s osvětlením, hudbou, ale i se zásadami dramatu a jiných literárních žánrů.

Navíc mají děti rády, když mohou výrobek nějak déle využít. Výhodou je také to, že se děti naučí lépe spolupracovat a tvořit v kolektivu.

## **6.2 Vhodné materiály pro výrobu loutek na ZUŠ**

Když vybíráme vhodný materiál na výrobu loutek, musíme si nejprve uvědomit, čeho vlastně chceme dosáhnout, jak by měl výrobek vypadat a jakou funkci by měl plnit.

Měli bychom zvážit spoustu aspektů, se kterými se během tvorby můžeme setkat. Nejprve si ujasníme, o jaký typ loutky by se mělo jednat. Poté si loutku navrhne na papír a vybere vhodný materiál na její výrobu. U výběru bereme samozřejmě v potaz to, jak staré děti budou loutku vyrábět, jak by se mělo s loutkami manipulovat, jak by měli být velké a také těžké. Pro menší děti je vhodnější výroba tzv. spodových loutek. Můžeme začít od nejjednoduššího typu, tzv. plácačky. Na tuto loutku je vhodný papír nebo kartón, dále nám budou stačit nůžky, špejle a lepidlo nebo lepicí páska. Potom můžeme samozřejmě výrobek dále upravit - barvami, pastelkami, látkou atd. .

Další, ale o něco složitější výroba z papíru, je kašírování. Při řádném vysvětlení postupu, však mohou toto techniku zvládnout i malé děti.

Dalším vhodným materiálem je modurit. Je to modelovací hmota, která po uvaření nebo upečení ztvrdne a uchová si tak požadovaný tvar. Modurit se hodí například na výrobu maňásků, marionety nebo jednoduché javajky.

Textilie je další vhodný materiál. Můžeme jí doplnit výše zmiňované loutky, nebo je celé z látky vyrobit. Aby loutky drželi tvar, vycpeme je jinou látkou, vatou, molitanem atd.. Při výběru tohoto materiálu musíme však počítat s tím, že by děti měli umět alespoň trochu šít, pokud nejde nit nahradit lepidlem.

Dřevo je velice vhodný materiál na tuto výtvarnou činnost. Vyřezávat z něj by však měli pouze starší děti a to nejenom kvůli bezpečnosti práce, ale také kvůli zkušenostem. Pro menší děti však můžeme využít různé větvičky, šišky aj. Ty buď můžeme kombinovat s jinými materiály, nebo použijeme pouze dřeviny. I další přírodniny se dají krásně využít – listy, mušle, kamínky.

Máme tedy nepřehledné množství možností, při kterých však musíme zvážit následující faktory:

- věk dítěte
- čas a prostor na výrobu
- funkci výrobku
- manipulaci s výrobkem (váha, výška)
- odolnost a údržba výrobku

### 6.3 Loutkové divadlo jako prostředek estetické výchovy

*„Z celé řady různých druhů výchovy uměním zaujímá oblast uměleckého loutkového divadla při výchově mládeže místo jedno z nejpřednějších. Je to tím, že využívá výrazových prostředků několika druhů umění najednou. Mimo krásy, melodie a hlubokého účinku mluveného slova, je to specifický pohybový projev loutek, tak blízký dětskému citění. Umělecké ztvárnění jevištních postav spolu s výpravou jednotlivých scén, které vytvářejí prostředí pro rozvíjení dramatického děje, skýtají velké možnosti k probouzení fantazie a bohaté obrazotvornosti dětských diváků. K tomu přistupuje ještě scénická hudba a řada dalších technických složek, jako osvětlení, jevištní technika apod., které dotvářejí a prohlubují působivost tohoto uměleckého projevu.“<sup>67</sup>*

Pouze vzájemnou souhrou a vyvážeností těchto složek může vzniknout působivé umělecké dílo. Samozřejmě nosnou částí zůstává dramatický text hry.

Pokud je představení po všech stranách vydařené, působí na dětského diváka ještě dlouho po zatažení opony a někdy se může uchovat v paměti až do dospělosti. Pokud tomu tak je, pak všechny tyto složky zapůsobily na diváka tak jak měly. Měly by působit na myšlení a cit, pomáhat utvářet vědomí, rozvíjet jazykový kód.

Loutkové divadlo se tak stává důležitým a účinným prostředkem a seznamuje děti se základními principy estetiky.

---

<sup>67</sup> LEŠTINA, Vladimír. Výtvarné práce s materiály, tvorba hraček, loutkářství. 1. vyd. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, n.p., 1978. 1 sv. str.91

## 7. Příloha č.1 - obrázky k teoretické části



1- Loutky – hračky nalezené v dětských hrobech (Řím)



2- Výjev Ludus monstrorum z kodexu Hortus deliciarum abytyše Herrady z Landsbergu z II. Pol. 12. století



3- Dekorativní kloubový manekýn (kolem r. 1750 – Itálie)



4- Harlekýn (konec 18. Nebo počátek 19. Stol. – Itálie, Miláno)

5- Pulcinella (18. Stol. – Itálie, Miláno)



6- Loutkové divadlo s Polichinellem na Champs-Élysée (I. Pol. 19. stol. – Paříž)



7- Loutky mnichovských umělců



8- Marioneta aristokrata z kolekce Jana Flachse z konce 19. stol.



9- Punch a Judy



10- Logo organizace UNIMA



11- Kašpárek z Švankmajerova filmu Don Juan, 1970



12- Matěj Forman v Obludáriu



13- Javajka z Obludária Bratří Formanů





14- Portrét uhlem Matěje Kopeckého od Mikoláše Alše



15- Matěj Kopecký 1923-2001





16- Josef Skupa s Hurvínkem



17- Spejbl a Hurvíněk

## 8. Závěr

Teoretická práce nahlíží na loutky z několika hledisek. A to z hlediska historického, technického a didaktického. Na základě těchto poznatků vznikla autorská hra s vlastním ztvárněním loutek. Při realizaci loutek se objevovaly stále nové skutečnosti, které ovlivnily i konečný vzhled loutek. Některé aspekty, které byly v původních návrzích, se ukázaly být neproveditelné. Při výrobě loutky můžeme sáhnout po nepřehledném množství možností, nejčastěji se loutky vyřezávají ze dřeva, já jsem však zvolila hlinu jako stěžejní materiál.

Jelikož jsem studovala kamenosochařství, pohlížela jsem na své loutky spíše jako na pohyblivé plastiky. Svůj pohled jsem však postupně přehodnotila, protože pohyblivá plastika, nebo plastiky statické, plní obvykle pouze estetickou funkci, zatímco loutka dokáže nejenom hezky vypadat, ale i náramně pobavit. Loutka je jakýmsi metaforickým obrazem výše uvedené pohnutky herce. Plnila vždy multikulturní funkci, pobavila, ochránila, léčila, stala se tedy jakýmsi symbolem, ve výjimečných lidských situacích. Přála jsem si vytvořit dílo, které bude mít, ještě dlouho po svém dokončení, co „říci“.

## 9. Seznam literatury, internetových odkazů a zdroje obrázků

MAGNIN, Charles. Dějiny loutkového divadla v Evropě. 1. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2005. 135 s., [14] s. obr. příl. ISBN 80-7331-052-X

MAGNIN, Charles. Dějiny loutkového divadla v Evropě. 2, Loutkové divadlo v Anglii, Německu a severských zemích. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2010. 94 s., [14] s. obr. příl. Dostupné na internetu: ISBN 978-80-7331-168-1 (brož.).

VESELÝ, Jindřich. Z historie loutek evropských. V Praze: Nákladem českého lidového knihkupectví (J. Springer), 1913. 92 s.

JURKOWSKI, Henryk. Magie loutky: skici z teorie loutkového divadla. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. 287 s. ISBN 80-902482-0-9.

TOMÁNEK, Alois. Forms of puppets. 1 ed. Prague : AMU - Academy of Performing Arts in Prague, Theatre Faculty, 2006. 220 s. ISBN 80-7331-079-1 (brož.).

DVOŘÁK, Jan. Matěj, Máťa, Matýsek, aneb, Šestá generace rodu Kopeckých. 1. vyd. V Hradci Králové: Garamon, 2005. 124 s. ISBN 80-86472-18-3.

GRYM, Pavel. Spejbl a Hurvínek, aneb, Sólo pro Josefa Skupu: symfonie jednoho života. 1. vyd. Žďár nad Sázavou: Impreso Plus, 1995. 146 s. ISBN 80-85835-20-7.

MALÍK, Jan. Národní umělec Josef Skupa: listy z kroniky českého loutkářství. Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962. 144 s. Knižnice národních umělců československých.

LEŠTINA, Vladimír. Výtvarné práce s materiály, tvorba hraček, loutkářství. 1. vyd. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, n.p., 1978. 1 sv.

DUBSKÁ, Alice. Czech puppet theatre yesterday and today. 1st ed. Prague : Theatre Institute, 2006. 67 s. ISBN 80-7008-199-6.

RADA, Pravoslav. Keramika: výtvarné techniky. Praha: Aventinum, 2007. 216 s. Výtvarné techniky (Aventinum). ISBN 978-80-86858-45-6.

DUBSKÁ, Alice. Cesty loutkářů Brátů a Pratte Evropou 18. a 19. století: příspěvek k historii evropského loutkářství. 1. vyd. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. 117 s. ISBN 978-80-7331-206-0 (brož.).

RICHTER, Luděk. Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu: o vzniku a možnostech výpovědi loutky a loutkou. Vyd. 2. (upr.), V IPOS-ARTAMA a Společenství DDD 1. Praha: IPOS - ARTAMA, 1997. 55 s. ISBN 80-7068-097-0 (IPOS - ARTAMA)

<http://host.divadlo.cz/unima/hist.asp>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Shadow\\_play](http://en.wikipedia.org/wiki/Shadow_play)

[www.osobnosti.cz/josef-skupa.php](http://www.osobnosti.cz/josef-skupa.php)

zdroje obrázků:

MAGNIN, Charles. Dějiny loutkového divadla v Evropě. 1. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2005. 135 s., [14] s. obr. příl. ISBN 80-7331-052-X

VESELÝ, Jindřich. Z historie loutek evropských. V Praze: Nákladem českého lidového knihkupectví (J. Springer), 1913. 92 s.

DUBSKÁ, Alice. Czech puppet theatre yesterday and today. 1st ed. Prague : Theatre Institute, 2006. 67 s. ISBN 80-7008-199-6.

[http://www.knihydobrovsky.cz/kalendarhurvinkova\\_cesta\\_do\\_tramtarie\\_jiz\\_dnes.html](http://www.knihydobrovsky.cz/kalendarhurvinkova_cesta_do_tramtarie_jiz_dnes.html)

[http://kultura.idnes.cz/komplet-josefa-skupy-nabizi-raritniho-hurvinka-fti-divadlo.aspx?c=A070913\\_161232\\_divadlo\\_efl](http://kultura.idnes.cz/komplet-josefa-skupy-nabizi-raritniho-hurvinka-fti-divadlo.aspx?c=A070913_161232_divadlo_efl)

<http://kct-ostromer.webpark.cz/osobnosti.html>

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Mat%C4%9Bj\\_Kopeck%C3%BD](http://cs.wikipedia.org/wiki/Mat%C4%9Bj_Kopeck%C3%BD)

<http://www.formanstheatre.cz/obludarium/index.htm>

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Islington\\_Punch\\_and\\_Judy.JPG](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Islington_Punch_and_Judy.JPG)

## 10. Praktická část

### 10.1 Text k praktické diplomové práci

První pohnutka pro mě, když jsem si řekla, že vytvořím loutky, byla asi návštěva Obludária Bratří Formanů.

Byla jsem na několika divadelních představeních, ale mám-li říci upřímně, které ve mě zanechalo nerasmazatelné stopy, je to právě Obludárium. Není to pouze show s loutkami, ale vystupují zde i živý herci, akrobati, žongléři aj. Ale právě ony loutky a masky herců ve mně vyvolaly těžko popsatelný, magický pocit.

Loutky mají jakési tajemství, a i když každý z nás určitě ví, že živé nejsou, když je loutkář rozhybe a propůjčí jim svůj hlas, máme pocit, jakoby snad přece jen „kapku života v žilách“ měly.

To je ona fascinace loutkami, která mi vnukla první myšlenku. Nejprve vznikla divadelní hra, ve které jako hlavní postavy vystupují – Anička, Honzík, Artuš, Skřet, Srdcová královna a Joker. A právě Jokera a Srdcovou královnu jsem se rozhodla zrealizovat, a to v podobě marionet na drátě.

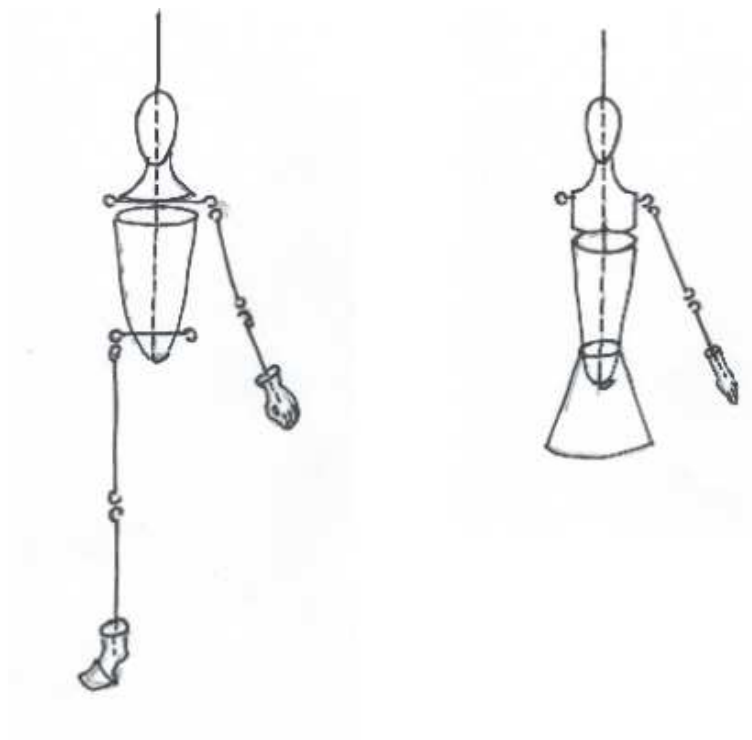
Hlavičky a končetiny marionet jsou vymodelovány z šamotové hlíny, vydlabány, vysušeny a následně vypáleny v keramické peci. Vymodelované části mají již před vypálením otvory na pozdější uchycení drátů. Podoba loutek je zachycena tak, aby co nejvíce vystihla charakter svých postav. Vymodelované rysy jsou po vypálení ještě umocněny bílou „glazurou“. Nejedná se však o glazuru jako takovou, ale v tomto případě byla použita akrylová barva. Je to proto, že některé rysy jsou tak jemné, že by je mohla glazura zcela „zalít“. Akrylovými barvami jsou také domalovány oči a rty obou loutek. Končetiny jsou ponechány pouze v bílé barvě.

Těla loutek jsou tvořeny z aluminiové folie. Je dobře tvarovatelná a zároveň vysoce odolná a velice lehká. Hlavou i tělem loutek je protažen pevný (svářecí), osový drát. Vymodelovaná busta plynule přechází v aluminiové tělo, které je k bustě ještě přilepeno lepidlem na bázi MS polymerů – Mamutem. V horní části je mezi tělo a bustu vložena tzv. klíční kost, v pravém slova smyslu je to drát s očky, na které jsou následně uchyceny ruce. Tzv. kyčelní kost má pouze Joker a je řešena jako kost „klíční“, s tím rozdílem, že

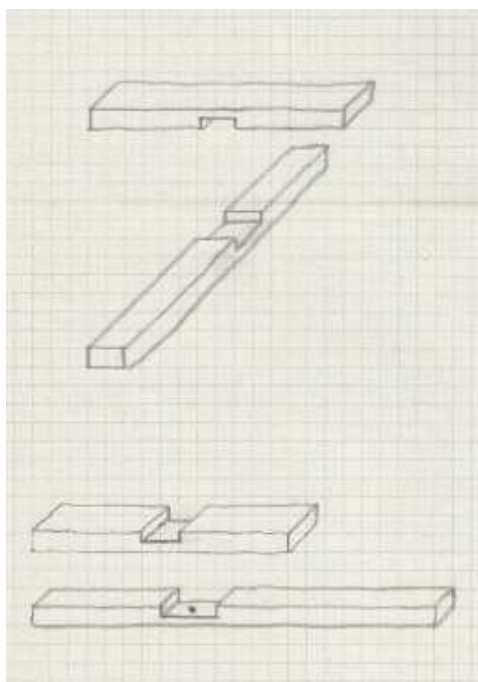
otvor je pro tento drát je do těla vyvrtán. Královna má dlouhé šaty, které se jí dají lehce nadzvedávat, tím je symbolizována chůze, proto zde nejsou zapotřebí nohy. K tělu je přilepen kornout z papíru, aby šaty držely tvar písmene A. Loutky jsou tedy skloubeny v ramenou, v loktech a u Jokera i v kyčlích a kolenou. Jak můžeme vidět i na obr. v příloze č. 2.

Šaty a klobouky na loutky jsou navrženy tak, aby dokreslovaly celkovou výraz loutek. Jsou zde použity stříhy pro lidi, které jsou zmenšeny a upraveny tak, aby seděli daným loutkám. Látka – satén - je vybrána poněkud nešťastně. Působí vznešeným dojmem, manipulace s ní a následná práce byla však kvůli její nepoddajnosti velice složitá a nelehká.

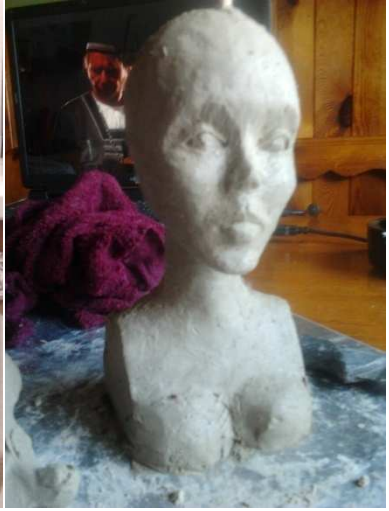
## 10.2 Příloha č. 2 fotodokumentace k výrobě marionet



Technické řešení loutek

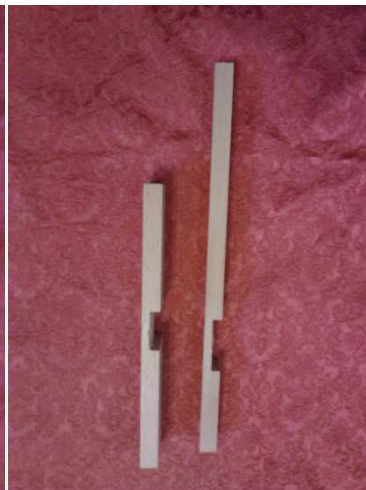
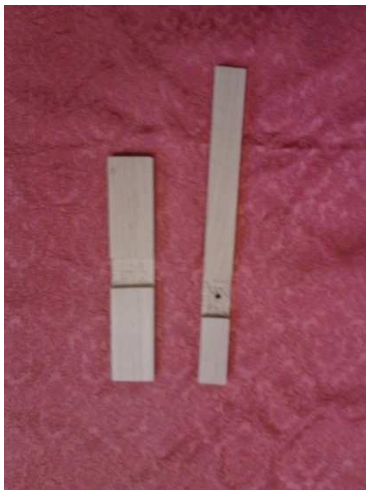


Technické řešení vahadla











-Joker-







-Srdcová královna-





# Krvavá partie

Ivana Kolářová



Postavy:

Srdcová královna

Joker

Honzík (12 let)

Anička (7 let)

Artuš – královský sluha

Skřet

Maminka

Přednášející

Les, nedaleko malého jihočeského městečka, zvaný Černoháj. Rok 2010. Honzík a Anička, dva sourozenci, si hrají na planetu opic.

**Honzík:** *Vrať se zpátky do pralesa ty bestie!!*

Křičí na Aničku a pronásleduje ji s dlouhou větví, Anička se snaží utíkat ze všech sil, když v tom...

**Anička:** *Áááááá!!!*

Honzíkovi se náhle Anička ztratila z očí. Doběhne na místo, kde Aničku viděl naposledy a shlédne dolů.

**Anička:** *Honzíku, pomoc mi, prosím, nemohu se odtud dostat.*

**Honzík:** *Neboj se, Aničko, hned tě odtud dostanu.*

Anička spadla do hluboké rokle. Honzík se jí snaží podat ruku, ale nemůže na ni dosáhnout.

**Honzík:** *Aničko, natáhni víc ruku, nemůžu na tebe dosáhnout.*

**Anička:** *Víc to nejde, v něčem se mi zasekla noha.*

Honzík se snaží za všech sil, když v tom náhle „PRÁSK“ a padá dolů za Aničkou. Propadli se ještě hlouběji.

**Anička:** *Co to znamená Honzíku? Kde to jsme?*

**Honzík:** *Vypadá to jako kabina nějakého letadla.*

**Anička:** *A kde by se tu vzalo letadlo?*

**Honzík:** *Asi sem spadlo, ne?*

**Anička:** *Aha.*

Honzík si hned sedl do křesla v podivné kabině letadla. Podivná proto, že zde nebyl žádný řídicí mechanismus ani budíky. Pouze jeden velký displej, na kterém bylo dnešní datum – 10. srpna 2010

**Anička:** *Honzíku, já se bojím, radši na nic nesahej.*

**Honzík:** *No jo, pořád. Ty strašpytle.*

**Anička:** *Pojď už domů.*

**Honzík:** *Vždyť už jdu.*

Asi po dvaceti minutách, kdy se snažili vyškrábat z rokle ven, se konečně postavili na nohy a začali se očišťovat od hlíny a jehličí.

**Anička:** *Kde to jsme? Tenhle strom tu předtím určitě nestál.*

**Honzík:** *Prosímtě, ty si určitě pamatuješ každý strom vid'?*

Odsekl Aničce, ale sám si nebyl úplně jistý.

**Anička:** *Nestál. Takový bych si určitě pamatovala.*

**Honzík:** *Hlavně jsme hlouběji v lese, nevidím prosvítat světlo skrz stromy.*

**Anička:** *Co budeme dělat? Já se bojím.*

Začala pofňukávat.

**Honzík:** *Neboj se. Najdu cestu domů. Lišejníky rostou tady a my potřebujeme na jih. Takže tímhle směrem.*

Ukázal a vedl Aničku skrz les.

**Honzík:** *Vidíš? Támhle je světlo. Za chvíli bychom měli být na silnici.*

Když však došli na konec lesa, žádná silnice tam nebyla, ani komín továrny, který je vždy bezpečně vidět, i když je celé město za horizontem. Oba mlčeli, nemohli pochopit, co to má znamenat.

**Honzík:** *Museli jsme asi zabloudit. Pojd', Aničko, vrátíme se a zkusíme najít jinou cestu.*

**Anička:** *Já už nikam nejdu. Vždyť už bude skoro tma a maminka se o nás musí už také strachovat.*

Anička začala zase pofňukávat.

**Honzík:** *Aničko, neplakej. Já slibuju, že se o tebe postarám. Pojd', usteleme si tady pod tím stromem. Ráno bude moudřejší večera.*

A přikryl Aničku svoji mikinou. ... Klap, klap, klapy, klap. Honzík otevře oči a slyší podivný zvuk. Najednou se zpoza rohu, na prašné silnici vyřítí vůz tažený dvěma koňmi.

**Artuš:** *Hyjá, hyjááá!!!*

Vůz řídí jeden muž, podivně oblečen. Anička s Honzíkem se schovají za kamenem.

**Anička:** *Honzíku, co to má ten pán na sobě?*

Honzíkovi se to také nezdálo, když v tom si něco uvědomil.

**Honzík:** *Nezačínají dnes náhodou slavnosti města?*

**Anička:** *Dnes ne, až zítřa.*

**Honzík:** *Asi už se připravují.*

V tom Anička škobrtla a spadla na zadek. Což o to, nic se jí nestalo, ale hluk, který tím udělala, zaslechl muž na voze.

**Artuš:** *Prrrr!!!*

Zvolal Artuš na koně a prudce zastavil. Honzík s Aničkou se pomalu sunuli zpoza křoví. Už se skoro proklestili, když v tom je Artuš zastavil.

**Artuš:** *Stůj, je-li ti život drahý.*

**Anička:** *Je-li VÁM život drahý.*

**Artuš:** *Cože?*

**Anička:** *Je-li vám život drahý, pane, jsme tu dva.*

Artuš se nezmohl ani na slovo, když konečně uviděl, komu patří roztomilý hlásek, který ho tak drže a ledabyly opravoval.

**Anička:** *Dobrý den, milý pane.*

**Honzík:** *Dobrý den.*

**Artuš:** *D-d-obrý den.*

Zopakoval Artuš podivný pozdrav.

**Honzík:** *Připravujete se na slavnosti?*

**Artuš:** *Slavnosti.?! Aáá, vy myslíte oslavy srdcové královny Cordy?*

**Honzík:** *Králvny Cordy? Tu neznám.*

**Anička:** *Jéé, ona tu bude letos na slavnosti královna? A budou tam i princezny a princové?*



**Artuš:** *Má dorazit Otakar Vkusný se svou chotí, princ Dobromysl ze Záhorčí s družinou a princezna Sedidoma II.*

**Anička:** *To jsou legrační jména.*

A začala se smát.

**Honzík:** *Pane, jak se vlastně jmenujete? Já jsem Honzík Kovář a tohle je moje sestra Anička.*

**Artuš:** *Artuš, vrchní sluha královny Cordy.*

Představil se Artuš a hluboce se uklonil. Honzík, se zachechtal a poprosil Artuše.

**Honzík:** *Nějak jsme se ztratili, myslíte, že byste nás mohl dovézt do města?*

**Artuš:** *Ale ano, samozřejmě, nasedněte si. Hyjá, hyjááá!!*

Práskl bičem a za vozem se jen zaprášilo.

**Artuš:** *Už tam budeme.*

**Honzík:** *Už tam budeme? Vždyť jsme ještě neminuli ani benzínku.*

Za chvíli se však blíží k městské bráně. Honzík s Aničkou jsou jako opařeni. Vůbec nechápou, kam zmizelo Nové město.

**Anička:** *Honzíku, já už vůbec nic nechápu.*

**Honzík:** *To já taky ne, Aničko.*

**Artuš:** *Nebojte se mládeži, vezmu vás na hrad Žár.*

**Honzík:** *Hrad Žár? Vždyť to je zřícenina.*

**Artuš:** *Zřícenina? To neříkej královně Cordě, vynakládá nemalé peníze na zvelebování svého panství.*

Královská komnata – na trůně sedí srdcová královna. Je krásná, působí však poněkud chladně. Má krásné šaty, všude samé srdce. U jejích nohou leží Joker, královnin šašek a pravá ruka. Jeho úsměv je lstivý jak i on sám, na sobě má něco, co snad frakem dalo by se nazvat. Hraje s královnou karty.

**Artuš:** *Má drahá královno, dovoluji si ti představit Aničku a Honzíka. Našel jsem je u lesa. Ztratili se.*

**Honzík:** *Ale neztratili, my tady bydlíme, teda já už vlastně ani nevím...*

**Královna:** *Tady asi těžko, znám všechny místní sprat... děti. A pokud vás rodiče zamlčeli, přijde jim to draho. Jak se jmenujete?*

**Anička:** *Naši rodiče jsou Kovářovi. A já jsem Anička Kovářová. Moc mě těší, spanilá královno.*

Anička se královně hluboce ukloní.

**Královna:** *Kovář?! Vždyť ten má přece jen dva kluky. Zikmunda a Tomáše.*

**Artuš:** *Královno, myslím, že budou asi z jiného království. Však ani jejich šat neodpovídá našim zvyklostem.*

**Honzík:** *To už jsem si také všiml.*

**Joker:** *Ale jaké jsou to krásné dětičky a z cizích krajin.*

Joker se lstivě zachychotá.

**Královna:** *A musejí mít určitě veliký hlad a být moc unavení.*

**Honzík:** *Je pravda, že jsme den nejedli.*

**Královna:** *Ó, výborně, Artuši dej pokyn k přípravě oběda. A odved' hosty do svých komnat.*

**Anička:** *Komnat? Jako mají princezny? Super.*

**Honzík:** *To jsi nějak rychle zapomněla na domov, mě se to nějak nezdá.*

Královna a Joker jsou už zase sami.

**Královna:** *Full house! Zase jsem vyhrála.*

**Joker:** *Jak také jinak má královno, jsi nejlepší v pokeru ve všech známích, a já si dovoluji tvrdit, že i v neznámích královstvích.*

**Královna:** *Je to tak jednoduché, ale asi ne pro tebe Jokere.*

**Joker:** *Tvá hra pro mne bude vždy velkou neznámou.*

**Královna:** *Jako že podvádím?*

**Joker:** *To ne, má paní. To by mě v životě nenapadlo.*

**Královna:** *No dobrá tedy... A co ty dvě mláďata, myslíš, že se po nich bude někdo shánět?*

**Joker:** *I kdyby, myslíš, že by si někdo dovoľoval podezřívat tebe, má královno?*

**Královna:** *Po tom, jak dopadl švec už asi ne. Haa haa ha.*

Královna se začne hrdelně smát.

**Joker:** *Ha ha haaa.*

Směje se spolu s královnou.

... Při obědě – u stolu sedí pouze královna, Joker, Honzík a Anička. Kolem pobíhají služky, které dolévají víno a ovocný nektar. Artuš stojí u dveří.

**Honzík:** *Děkujeme ti, královno, za pohostinost, ale až se najíme, vyrazíme na cetsu. Musíme se vrátit domů. Rodiče už o nás mají určitě strach.*

**Královna:** *Ale prosím tě, kam byste chodili, vždyť jste sotva přišli.*

**Anička:** *Snad kdybychom si od vás mohli rodičům zavolat. Honzíkův mobil se vybil...*

**Královna:** *Zavolat? Leda tak ze strážní věže, ale pochybuji, že vás do vedlejšího království uslyší.*

*Ale samozřejmě, můžeš si na rodiče zavolat.*

Řekne královna a zase se začne hlasitě smát.

**Anička:** *Honzíku, slyšíš? Na té strážní věži mají určitě telefon, hned po obědě tam zajdeme.*

**Honzík:** *Dobře tedy.*

**Joker:** *Zvláštní slova používají tihle haranti, asi budou z daleka.*

Artuš se nakloní ke královně a pošeptá jí

**Artuš:** *Královno, teď mi poslové předali zprávu, že na hranici lesa se objevilo další tělo našeho dělníka se skřetí dýkou v srdci.*

**Královna:** *Ti odporní, špinavý skřeti, co si myslí? Kdo to byl?*

**Artuš:** *Karlík, syn vdovy po truhláři.*

Vzdechl Artuš.

**Královna:** *Stejně ho neměla jak uživit. Ulehčila jsem jí tím spoustu práce.*

**Artuš:** *Ale královno, jak to můžeš...*

**Královna:** *Co?! Nelíbí se ti snad něco?*

**Artuš:** *Ne, má paní. Omlouvám se. Co mám udělat s tělem?*

Zeptal se Artuš a ztěžka polkl.

**Královna:** *Skřetí dýka je ze stříbra, tu mi přines a tělo nech u lesa sežrat vlkům.*

Královna se náhle zvedla a dvakrát hlasitě tleskla.

**Královna:** *Sklidte ze stolu, chci si zahrát svou oblíbenou odpolední partičku.*

Děti rozhovor královny s Artušem neslyšeli. Vydali se hned po obědě na strážní věž. Bohužel telefon tam žádný nenašli. Loudali se smutně po schodech dolů, když v tom je málem srazil udýchaný Artuš, který jim běžel naproti.

**Artuš:** *Á, tady jste. Musím vám něco říct, musíte rychle pryč.*

**Honzík:** *Artuši, to my přeci víme, už dávno jsme měli být doma.*

**Artuš:** *Vy mi nerozumíte, hrozí vám smrtelné nebezpečí, musíte rychle zmizet.*

**Anička:** *Artuši, nestraš nás, proč to říkáš?*

**Artuš:** *Věř mi, Aničko, že vás nechci strašit, ale říci vám to musím.*



**Honzík:** Říct nám co?

Artuš se posadil na schody a ukázal dětem, ať jdou k němu blíž, aby nemusel mluvit tak nahlas.

**Artuš:** *V lese, v Černoháji, tam jak jsem vás potkal, žijí, kromě lesní zvěře, skřeti. Nejsou nebezpeční, pokud si jich nevšímate. Pokud se jim však někdo snaží ublížit, nebo ukrást jejich majetek, dokáží být velice krutí. Jejich majetek je obrovský. Jelikož žijí v podzemí, mají velké zásoby drahých kamenů a barevných kovů. K nejcennějším patří skřetí zlato. To může nosit pouze náčelník a jeho rodina. Naše královna je sice také velice bohatá, ale také velice chamtivá a zlá. Dlouho přemýšlela, jak se zmocnit skřetího pokladu. Do jejich království se normální člověk nedostane. Vedou k němu pouze tři velice dlouhé, spletité tunely, které jsou navíc tak malé, že i větší jezevec by měl problém se odtud dostat. Proto královnu napadlo, že jen děti mají možnost zmocnit se skřetího pokladu.*

*Už ji ale nenapadlo, že nemají šanci poklad ukrást a kdyby se jim to náhodou podařilo, přes skřetí hlídky se nazpět nedostanou.*

**Honzík:** A ty myslíš, že nás chce královna poslat pro skřetí poklad?

**Artuš:** *Královna nebývá na někoho milá jenom tak. Navíc, její velkou vášní je poker, jak jste si mohli všimnout. Tvrdí o sobě, že je neporazitelná, ale není tomu tak. Královský rozpočet se tenčí a ani stále rostoucí daně na to už nestačí. Proto si královna začala myslet na skřetí bohatství a je schopna jít i přes mrtvoly, což se už potvrdilo.*

Podotkl smutně.

**Artuš:** *Odpusťte mi, že jsem vás sem zavedl... Ale teď už musíme zmizet. Honem!*

Když v tom se na točitém schodišti do věže objevil Joker.

**Joker:** *Kam pak dětičky? Artuši, jdi si po své práci!*

**Artuš:** *Už mám vše hotovo.*

**Joker:** *Tak vypadni!*

**Artuš:** *Už vám to neprojde, nedovolím vám to.*

Vzepře se Artuš a začne se Jokerem přetahovat o děti. Artušovi se však podklouzne noha a padá dolů po schodech.

**Artuš:** *Ááááá!!*

**Anička:** *Néééé!!!*

**Honzík:** *Pusť nás, ty hnusnej klaune!*

**Joker:** *Ted' už vás nepustím, robátka.*

Chytne děti do podpaží a nese je pryč. Cestou šlápne na Artuše, který vydá pouze bolestný skřek.

...

Královská komnata – královna sedí na svém trůně. Joker přivede děti a strčí jí je pod nohy, až spadnou na zem.

**Královna:** *Dobrá práce Jokere. Tak nejdříve půjde Anička. Aničko, máš ráda trpaslíky?*

**Honzík:** *Né, prosím, neposílejte ji tam.*

**Královna:** *Neboj se, budeš ji brzo následovat.*

**Honzík:** *Zahraju si s vámi poker!*

Vyhrkne Honzík!

**Královna:** *Cože?*

**Honzík:** *Když prohraju, slibuji vám královno, že uděláme všechno proto, abychom vám přinesli*

*skřetí poklad.*

**Královna:** *Chachá, jak se opovažuješ zvat MĚ na partičku pokeru? No nic, alespoň se pobavíme. Jokere přines karty a připrav stůl.*

**Anička:** *Honzíku, nech mě jít, třeba se mi podaří poklad přinést.*

**Honzík:** *Aničko, nikdo to nedokázal, jak bys mohla ty?*

**Anička:** *Já bych to skřítkům vysvětlila.*

**Honzík:** *To nejsou žádné pohádkový skřítkové.*

**Anička:** *Já vím, ale nemůžou být zas tak zlí.*

**Honzík:** *Víš, co říkal Artuš? A také říkal, že královna není v pokeru zas tak dobrá, jak říká.*

**Královna:** *Dost už řečí, jdeme hrát.*

Honzík si nervózně sedne za stůl naproti královně. Na stole je balíček karet a žetony. Vypadají jako ty naše, akorát jsou z drahých kovů, žetony nejvyšší hodnoty jsou zlaté.

**Královna:** *Na, rozdávej, ať mě nepodezříváš, že podvádím.*

Řekne Honzíkovi a podá mu balíček karet. Ještě než je Honzík rozdává, vběhne do komnaty Artuš a postaví se ke zdi.

**Honzík:** *Dobrá tedy.*

Honzík rozdává karty a začíná napínavá hra. Vždyť jde vlastně o život. Už už to vypadá, že vyhraje královna, ale Honzík ji svým blafováním zvyklá, aby vyhrkla:

**Královna:** *All in!*

Honzík ví, že nemůže nic ztratit.

**Honzík:** *All in!*

Královna vítězně pokládá karty na stůl.

**Královna:** *Tři esa, teď se předved' ty, ty skrčku!*

Honzík pomalu pokládá karty na stůl.

**Honzík:** *Full house!*

Vykřikne a zaraduje se, v tom k němu přiběhne Anička a začne ho obímat.

**Královna:** *Dost! Dost už! To neplatí! Ty si podváděl!*

**Honzík:** *Nepodváděl, královno, vyhrál jsem poctivě. A teď nás musíš pustit.*

**Královna:** *Pustit? NIKDY! Jokere!*

**Joker:** *Ano, má paní?*

**Královna:** *Odved' toho spratka do hladomorny a ji do skřetího tunelu.*

**Anička:** *Královno, to není fér, porušuješ své královské slovo.*

**Královna:** *Já si můžu porušovat, co jenom chci.*

V tom hubuku, co nastal v královské komnatě, si nikdo ani nevšiml, že zmizel Artuš. Běžel do Černoháje, do skřetího království.

...Buch, buch, buch, snaží se dělat rámus na okraji skřetího tunelu, protože by se do něho stejně nevešel a i kdyby vešel, strach by mu to stejně nedovolil.

**Skřet:** *Co je to tady za randál?!*

**Artuš:** *Tady je Artuš, královský sluha.*

**Skřet:** *Cože?! Jak si dovoluješ...*

Křičel skřet na Artuše a běžel proti němu s brunátným a obličejem a sekerou v ruce. Artuš tak tak uskočil stranou před rozzuřeným skřetem.

**Artuš:** *Prosím, vyslechni mě, přišel jsem v míru a nechci vám nic ukrást, nebo jinak ublížit.*

**Skřet:** *A to ti mám věřit?*

**Artuš:** *Musíš!*

A začal vyprávět. Řekl skřetovi vše o Honzíkovi a Aničce a také a nefér hře, která se před malou chvílí odehrála v královské komnatě.

**Skřet:** *Máš pravdu, tohle už je opravdu moc. A kdy sem má Joker přivést tu člověčí holku?*

**Artuš:** *Myslím si, že co nevidět. Měl bych se jít schovat.*

**Skřet:** *Dobrá běž, já už si s ním poradím.*

Joker se blíží s plačící Aničkou v podpaží. Už už ji chce šoupnout do skřetího tunelu, když v tom se mu za zády ozve strašlivý křik.

**Skřet:** *Ááááá!!! Jokere, vzdej se, je-li ti život milý!*

**Joker:** *Co tu chceš, ty špíno? Nech mě být!*

**Skřet:** *Špína jsi ty a ta tvoje královna.*



Po krátkém souboji se konečně daří skřetovi Jokera spoutat. Artuš zatím uklidňuje Aničku.

**Anička:** *Děkuji ti Artuši, ale co bude s Honzíkem?*

**Artuš:** *Neboj se, Aničko, domluvil jsem se se skřety, že ho přivedou a zlá srdcová královna také dostane, co si zaslouží.*

Anička se posadí na pařez a naslouchá každému zvuku, jestli už náhodou nejde Honzík se skřety a královnou. V tom z dále slyší strašný křik královny.

**Královna:** *Nedotýkej se mě, ty bestie!*

**Skřet:** *Ty nás nemáš co urážet, ty spodino lidské i skřetí společnosti.*

**Honzík:** *Aničko!*

**Anička:** *Honzíku!*

**Honzík:** *Jsem tak rád, že se ti nic nestalo.*

**Anička:** *Já taky Honzíku, už bych chtěla domu, jenže jak?*

**Honzík:** *Neměj strach, skřeti mi vše vysvětlili a dovedou nás na místo, kde jsme se ztratili.*

**Anička:** *A co bude s královnou a Jokerem?*

**Skřet:** *Zaslouhovali by smrt, ale máme pro ně lepší uplatnění. Budou v kopkách tak malých, že se budou muset pouze plazit a dělat to, po čem nejvíce toužili. Leštit skřetí poklad až do smrti.*

**Honzík:** *Artuši a co bude teď s tebou?*

**Artuš:** *Nevím, co teď bude se mnou a s naším královstvím.*

**Honzík:** *Rozhodně si budete žít lépe než do teď.*

**Artuš:** *To máš pravdu, Honzíku.*

**Skřet:** *Skřítci, musíte jít, už je čas jít domů.*

Děti se ještě pořádně rozloučili s Artušem a násladovali skřeta do lesa.

**Skřet:** *Tak jsme na místě.*

**Honzík:** *O ano, to je ono. A támhle je ta rokle.*

Rychle se rozběhnou k onomu místu, kde se před dvěma dny ocitli.

**Skřet:** *Tady je to, tohle se tu před dvěma dny objevilo. Je to nějaký d'ábelský stroj, protože každý den tomu přeskočí datum a navíc je správně.*

Honzík si uvědomil, že když poprvé byli v kabině, tak tam byl také správný datum. Vlezli všichni dovnitř. Na displeji bylo 12. srpna 1510.

**Skřet:** *Vidíte? Říkal jsem vám to. Dnes je 12. srpna 1510 a tady je to napsané. Nebo spíše vypálené, jak říkám, d'ábelský stroj.*

Honzík s Aničkou se na sebe vyděšeně podívali.

**Honzík:** *To není vypálené, to je digitální displej.*

**Skřet:** *Digitální co?*

**Honzík:** *Displej, ale to je jedno. Spíše to datum nějak nehraje..*

**Skřet:** *Datum je správné, teda alespoň podle lidského kalendáře.*

**Honzík:** *Aničko, už to mám, je to stroj času.*

**Anička:** *Stroj času?*

**Honzík:** *Ano, vždyť to do sebe zapadá. Benzínku jsme neviděli, protože ještě nestojí, hrad Žár není ještě zřícenina, protože byl zničen až v 17. století císařskými vojsky.*

**Anička:** *Máš pravdu, teď mi to dochází, ale jak se dostaneme zpátky, tady spíš dopředu?*

**Honzík:** *Tady jsou ty kolečka, s kterými jsem si před tím hrál. Určitě se s nimi nastavuje datum.*

**Anička:** *Tak honem, nastav tam 12. srpna 2010.*

**Honzík:** *Když už máme tu moc, vrátíme se do desátého srpna 2010, abychom rodičům ušetřili strachování, a my ještě stihnem slavnosti.*

**Anička:** *No jo, to mě ani nenapadlo. Ale skřet s námi nemůže.*

**Honzík:** *To máš pravdu. Skřete? Už musíme domů, děkujeme ti za vše a teď už radši běž, nebo pocestuješ s námi.*

**Skřet:** *To ne, už jdu. Tak šťastnou cestu skřítci.*

**Honzík:** *Tak Aničko, je tam 10. srpna 2010. Teď už jen tohle zmáčknout...*

**Anička:** *Už jsme doma?*

**Honzík:** *Nevím, pojd' se podívat.*

Vyškrábali se opět ven, Anička hned běžela k okraji lesa.

**Anička:** *Honzíku, jsme doma! Vidím naše město.*

A opravdu, vrátili se zpátky. Domů přišli asi o půl hodiny později, než jim maminka řekla. Trochu jim vyhubovala a pohrozila, že nepůjdou na slavnosti. Nemysla to však vážně a druhý den šli sourozenci na slavnosti.

**Maminka:** *Děti, jděte na kolotoč.*

**Honzík:** *Půjdeme s Aničkou k hlavnímu stánku, má tam být přednáška o historii našeho města.*

**Maminka:** *Prosím? Nestalo se vám něco*

Přišli k hlavnímu stanu a poslouchali přednášku.

**Přednášející:** *...A roku 1495 nastoupila na trůn srdcová královna Corda I., za jejích dlouhých patnáct let panování si lidé nežili dobře. Pak ale jednoho letního dne roku 1510 zmizela i se svým sluhou bez jediné stopy. Dodnes nikdo neví, co se s ní stalo. Po jejím kralování se však trůnu ujal král Artuš. Byl to velice hodný a spravedlivý král a země s ním zažila velký blahobyt.*

Honzík s Aničkou měli velikou radost, ale to co se stalo s královnou a že to byli právě oni, kdo změnil chod dějin, si nechali pro sebe. Stejně by jim asi nikdo nevěřil...