

Průvodce výtvarným kouzlem českého loutkářství

Do nepříliš rozsáhlého okruhu domácích knih, věnujících se zasvěceně loutkářské problematice, přibyl nyní významný příspěvek – rozsáhlá reprezentativní publikace Jaroslava Blechy, Pavla Jiráka a Václava Jiráka Česká loutka (nakladatelství KANT, Praha 2008, 360 s.). Vznikla s podporou tří celostátních i lokálních instancí jakožto výstup dvouletého výzkumného projektu (1999 – 2000) Moravského zemského muzea v Brně (MZM), financovaného grantem Ministerstva kultury ČR. Příspěvatel Loutkáře J. Blecha pracuje v MZM jako dlouholetý vedoucí oddělení dějin divadla a vedle vysokoškolského pedagogického působení se zabývá audiovizuální divadelní dokumentací, systematickým budováním muzejních fondů a jejich popularizací formou četných expozic, veřejných přednášek, televizních a rozhlasových pořadů. Externí spolupracovník MZM, brněnský estetik Pavel Jirásek, v kontextu dalších uměleckých i odborných aktivit shromáždil unikátní soukromou sbírku zejména z oblasti rodinného loutkového divadla minulého století. Jeho mladší, v Praze žijící bratr Václav, významný fotograf ve svobodném povolání, uplatňující se na řadě výstav doma i v zahraničí, je tedy tvůrcem bohaté obrazové složky knihy.

Zatímco mnohé dosavadní studie o tradičním českém loutkářství se soustředily spíše na literárně dramatickou repertoárovou stránku naší starší loutkářské Thálie, zaměřila se tato autorská trojice cílevědomě především na výtvarný fenomén české loutky. Snažila se vystihnout jej fotograficky na pomezí ilustračně dokumentačním a uměleckém, přičemž přirozeně vzala v úvahu i srovnatelně zaměřené edice dřívější (sborník Světové loutkářství – 1966; Malíkův, Dvořákův a Šechtlových Svět loutek – 1978; Predmerského Čaro oživené fantazie – 1979; Malíkové, Vašíčkovo a Grycovo Plzeňské loutkářství, historie a současnost – 2000; Dubské Dvě století českého loutkářství – 2004; Knížákovu dvoudílnou Encyklopedii výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku od vystopovatelné minulosti do roku 1950, 2006; obrazové katalogy rozličných expozic atd.).

Po mottu z Krambergova Povstání loutek, navozujícím přitažlivou magičnost a démoničnost loutkové říše, autoři ve dvou orientačně uvozujících pasážích zdůrazňují svůj záměr spojit populární hledisko s odborným výkladem a nabídkou dosud nepublikovaných informací. Zde i později v textu (s. 191 aj.) si

plně uvědomují, že loutka nemá funkci autonomního výtvarného díla, nýbrž že je interakční součástí divadelního celku. Při odhlédnutí od loutek-předmětů se nicméně koncentrují na loutku coby artefakt a v původních snímcích V. Jiráskova akcentují osobitý pohled na její kvalitu výtvarnou (s názorem, že historická loutka je schopna žít samostatným životem a může podobně jako socha existovat de facto i bez vodiče, vystoupil rovněž Milan Knížák). Správně jsou tu připomenuty základní „zdroje“ knihy, tedy významné kolekce, které autoři za přísného výběru vhodného materiálu (v nejstarších časových úsecích ovšem jen neúplně či nespolehlivě identifikovatelného) prohlédli, ať už šlo o zde stručně charakterizované fondy státní (Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi, divadelní oddělení Národního muzea v Praze a MZM v Brně, Západočeské muzeum v Plzni a obdobné instituce v Klatovech, Písku, Českém Krumlově, Semilech nebo v Opavě) či o sbírky soukromé (M. Knížák a Jiří Vorel v Praze, Václav Rykr z Roudnice nad Labem, P. Jirásek v Brně).

V lednu 2009 absolvovala monografie Česká loutka hned dvojí slavnostní křest, vhodně situovaný do právě probíhajících specializovaných výstav a doprovázený odpovídajícími divadelními vystoupeními, a to nejprve v Brně v letohrádku Mitrovských a vzápětí v pražském Českém muzeu výtvarných umění. Formou rozhovoru s autory ji zevrubně představil rovněž kulturně publicistický magazín Jiřího Kamene na rozhlasové stanici Vltava 31. ledna t. r. Vedle pochvalné odezvy v kulturním tisku (srov. např. článek Jiřího Plocka *Magický svět české loutky*, *Literární noviny*, č. 4, 19. 1. 2009) objevily se též konkrétní výhrady (Knížák, M: *Několik kritických poznámek k publikaci Česká loutka*, *Loutkář* č. 1, 2009). Náš příspěvek může nabídnout pohled teatrologa a publicisty věnujícího se soustavně především profesionální i amatérské Thálii činoherní – tedy recenzenta, který sice zejména moravská „pimprlata“ (brněnskou Radostí počínaje a hronovskými představeními konče) dlouhodobě pravidelně sleduje i mediálně „kibicuje“, avšak na slovo vzatým specialistům na vývojově historické či řemeslně výrobní detaily loutkářství do jejich „písečku“ vstupovat nemíní.

Kniha má uvážlivou a přehlednou kompozici. Po oněch typograficky odlišených vysvětleních (O knize, Česká loutkářská sbírka) následují dvě hutné třístránkové kapitoly obecně pojaté (vzhledem k popularizačnímu poslání svazku mohly být možná přece jen obsáhlejší). Partie Co je loutka účelně vymezuje „terén“ charakteristikou tohoto kulturního fenoménu („figurativní předmět s určitou ikonickou hodnotou a pohybovými schopnostmi danými

konstrukcí“), a to jak z obtížného aspektu definičně teoretického a taxonomického (tomu se již dříve věnoval zejména Petr Pavlovský), tak z hlediska výtvarně estetického, scénického nebo historického, jen letmo zmiňujíc některé vývojové momenty počínaje starověkou Indií. Navazující Kousek historie opět alespoň v kostce připomíná kultovní funkce figurek z pravěku, pestrou škálu loutek orientálních i evropskou tradici s kořeny ve středověku, který jakožto jejich nejrozšířenější typ převzal z Východu marionety. Textové těžiště publikace pak tvoří tři dále podrobněji členěné a štědře obrazově dotované oddíly, chronologicky pojednávající o vývoji českého loutkářství od doložitelných počátků až do nového tisíciletí.

První úsek o šesti podkapitolách nese označení Loutky českých kočovných marionetářů; začíná přelomem baroka a osvícenství a sleduje postupné vytrácení cestujících loutkářů v 19. a 20. stol. První čeští marionetáři začínají působit pravděpodobně v poslední třetině 18. stol. Se smyslem pro vývojovou souvztažnost tu autoři uvádějí řadu zajímavých až „mýtoborných“, pro laika patrně neběžných faktů, jmen a souvislostí z období josefínských reforem a národního obrození, např. o skutečné umělecké hodnotě či vlasteneckém étosu vesměs nepůvodního a bohužel povětšinou přímo nedochovaného repertoáru specializovaných „horáků“ a všestrannějších „doláků“, jehož postbarokně ustrnulá scénografická složka byla limitována hospodským prostředím. Jak už ve své „Encyklopedii“ opakovaně konstatoval M. Knížák, na téměř nezdolatelné obtíže naráží takřka detektivní, chybějícími či omylnými informacemi provázené pátrání po původu a skutečném stáří jednotlivých antropomorfně konstruovaných polychromovaných loutek rozličné velikosti a jejich souborů (mezi těmi dochovanými nejspíš zaujímá prvenství Poustevník z depozitáře Národního muzea v Praze). Problému se cíleně věnuje podkapitola čtvrtá, tyto otázky (občas polemicky vyhocované) však jako červená nit přetrvávají až do moderní doby. Zainteresovaný čtenář se dále poučí o jejich roztríděné typologii, konstrukci a finesách rukodělného zhotovování tradičních marionet z lipového dřeva, o jejich školených i amatérských řezbářích. Z anonymity před námi vystávají některá slavná rodová jména (Mikoláš Sychrovský z Mirotic, Suchardové z Nové Paky, Pražan italského původu Josef Alessi aj.) se svým typickým výtvarným rukopisem, následována mladšími dynastiemi, „hutěmi“ a firmami; tato podrobněji rozvedená, faktografií nabitá partie dosahuje samé hranice deklarovaného výtvarného pojetí knihy.

Do sedmi kapitol je rozčleněna část druhá, nazvaná Rodinné loutkové

divadlo. Z rozličných zorných úhlů rozebírá další vývojovou etapu, která u nás vystřídala stagnující a odcházející kočovnou Thálii. Zprvu šlo o privátní amatérské aktivity, určené výhradně dětem a příznačné pro první polovinu 20. stol. Z domácností se přenášely do souborů spolkových a školních, kde se posléze směrem k profesionalizaci prosadila hlavně čtveřice institucí z Prahy a Plzně. Nadále byly preferovány marionety na kukátkové scéně s prospektem, kulisami, sufitami a oponou. Obliba stolních divadel, hojně produkováných i v Německu, založení časopisu Český loutkář (1912) i další počiny Jindřicha Veselého mj. probudily kreslířský zájem Mikoláše Alše a tedy zrod našich prvních sériově vyráběných loutek „alšovek“. Brněnští autoři se poté s četnými citacemi a technickými podrobnostmi zabývají kupř. rozličnými edicemi tištěných dekorací tehdejších stolních divadélek, srovnáním jejich výtvarné podoby, ovlivněné již nejen secesí (Artuš Scheiner), ale i kubismem (Miroslav Kolář), stylem art deco atp. Mnoho renomovaných výtvarníků (probíraných v příští části) navrhovalo rovněž loutky, přičemž se v typizované produkci vyhledávaných firem (Antonín Münzberg, Modrý & Žanda, JEKA, Alois Preclík aj.) dlouho udržoval přísně typologický realistický ráz. Přes jeho pochopitelně značné kvalitativní rozdíly hodnotí J. Blecha a P. Jirásek rodinné loutkaření s citlivou objektivitou a ohledem na historický kontext. Závěrem přecházejí k dílčím i komplexnějším úvahám o specifičnosti loutkového divadla, kde se „předmět stává znakem dramatické postavy“.

Značně složitý a z povahy věci pochopitelně i mírně „rozbíhavý“ je oddíl třetí Tvůrci loutek – umělci, stratifikovaný do čtyř podkapitol. Obecnější pohled skýtá partie Proměny českého loutkářství v první polovině 20. století. Nedlouhou etapu do konce první světové války se synkretismem uměleckých směrů a tudíž hegemonií výtvarníků označuje jako „loutkářskou renesanci“; meziválečné dvacetiletí s nástupem avantgardy nabízí strakatou mozaiku jmen kumštýřů různé orientace s bližším zaměřením na již předtím zmíněný kvartet předních českých souborů. Sourodější defilé umělců často více oborů (chvályhodně s biografickými daty i vyznávanými směry) najdeme v hutné, věcně konkrétní i přehledné pasáži Loutkářští tvůrci od začátku století do 2. světové války. Do patřičných souvztažností jsou tu začleněni např. Karel Štapfer, Ladislav Šaloun, Hanuš Folkman, prof. Štěpán Zálešák, Josef Váchal, Karel Svolinský, Vojtěch Sucharda nebo Ladislav Sutnar, po nich pak Jiří Kroha, Josef Skupa, Jan Vavřík-Rýz, Karel a Gustav Noskové, Jiří Trnka, Ondřej Sekora, Emanuel Famíra, František Vojáček, Bohumil Buděšinský a Jaromír Zdeněk

Vyskočil. Nadhledově sumarizující přístup se spoléháním na citáty si vynutila sekvence Příznačné tendence českého „profesionálního“ loutkářství, týkající se období po r. 1945. Unifikující tendence padesátých let s devíti oficiálními loutkovými scénami a vznikem specializovaného školství vystřídaly na cestě od popisnosti k rozvíjení fantazie experimenty následujících dekád, mj. nástup „živáčků“ i tzv. alternativního proudu, osobité uplatnění loutek ve filmu a televizi (Jan Švankmajer, Jiří Barta), počítačová animace apod. Značná umělecká pluralita, k jejímuž zhodnocení dosud chybí potřebný odstup, ovlivnila i závěrečnou partii Moderní loutkářští tvůrci po druhé světové válce. V dílčím překrývání s kapitolou předchozí (srov. s. 266 a 284, 267 a 288) a se snahou o úplnost zde opět zhruba po desetiletích nacházíme zevrubný mozaikovitý výčet režisérů, scénografů a dalších osobností (od všestranného Jana Malíka přes Vojtěcha Cinybulka po performery typu Petra Nikla a Františka Skály – doplnili bychom loutkoherecky originální, už deset roků mezinárodní festivaly pořádající brněnské Divadlo Líšeň), naštěstí doprovázené výstižnými lakonickými charakteristikami s odkazem na další prameny v poznámkách.

Za základním textem a obrazovým materiálem záslužně nechybějí ani další, bibliograficky poučené náležitosti, v publikaci určené širším čtenářským vrstvám zase ne tak samozřejmé. Především je to poměrně obsáhlý poznámkový aparát, typograficky odlišený a zařazený odděleně ve třech blocích vždy za každým tematickým oddílem. V závěru knihy najdeme Seznam vyobrazení, kde je podle příslušného pořadí a unifikovaným způsobem detailně popsána každá z loutek nebo maleb. Dovíme se tedy kupř. její název a eventuálně typovou charakteristiku, materiál, skutečnou velikost, dataci vzniku, jméno zhotovitele a dostupné údaje o něm, současné místo uložení a případná další pozoruhodná fakta. I když se právě v této sféře dají očekávat neúplnosti nebo diskusní nepřesnosti, pracnost onoho seznamu je nabíledni. Rozsahem odpovídající je rovněž alfabetský soupis domácích i zahraničních Použité a doporučené literatury, a to včetně několika odborných periodik, především proměňujícího se Loutkáře s jeho fundovanými seriály. Nezapomnělo se ani na Jmenný rejstřík (výjimečně jen s rodovým příjmením nebo zkratkou jména křestního) a stručné medailonky autorské trojice, zatímco cizojazyčná resumé (a také nejspíš obtížně přeložitelné názvové popisky zobrazených artefaktů) koneckonců oželíme.

Je pochopitelné, že texty jednotlivých, informativně úvodních i tří stěžejních kapitol této široké veřejnosti adresované, v nejlepším slova smyslu „propagační“ knihy nevycházely jen z vlastního heuristického bádání autorů, nýbrž že čerpaly

z dosavadní více či méně bohaté a spolehlivé odborné literatury (sumárně shrnuté a v konkrétních citacích bibliograficky identifikované) a že využily také kompilačních postupů s přebíráním informací „z druhé ruky“, patrně i za cenu akceptace předchůdci tradovaných neověřeností, ba drobných omylů. Nad tímto rizikem však i u verbální složky knihy zřetelně převažují klady. Při už zmíněném přehledném chronologickém členění zvolené látky, probírané vždy zasvěceně, s odbornou erudicí a ohledem na její vývojovou dynamiku i dialektické vztahy dobových procesů bez nežádoucích ahistorických posunů, oceníme její dotažení až do současnosti. J. Blecha a P. Jirásek se sice neodhodlali k celkově resumujícímu závěrečnému oddílu, jednotlivé časové a tematické úseky však shrnující pasáže nepostrádají. Téměř každé ze stovek jmen opatřují dostupnými životopisnými údaji (u několika málo mladších, např. Evy Eliášové, jsme je nenašli; výtvarníku Miroslavu Melenovi na s. 282 už bohužel musíme doplnit úmrtní rok 2008). Průběžně předestíraná fakta a z nich vyplývající konsekvence automaticky dokládají, ať už v četných poznámkách s odkazy na další rozhojňující prameny nebo ilustrujícími fotografiemi. Obecnější teze zpravidla neservírují autoritativně, ale opět s vědomím názorové plurality nebo s náznakem polemiky vůči dosud petrifikovaným náhledům. Formulují věcně, zhuštěně a bez pseudofejetonistické upovídání, takže celá textová komponenta knihy působí kompaktně i čtivě. Lapsy, které pedantický čtenář objeví, jsou ojedinělé a skutečně jen marginální (mírně odlišné názvy hned čtyř kapitol v úvodním Obsahu a poté u samotného textu – s. 211, 231, 255, 275; abecední zařazení V. Žaludové v soupisu literatury; překlep „od vydstopovatelné minulosti“ u Knížákova titulu – s. 349).

Většina zainteresovaných zájemců, kteří si tuto ne právě levnou knihu (náklad není uveden) pořídí z vlastní kapsy nebo spíše vypůjčí v některé z knihoven, vybere si ji právě pro její dominantně výtvarné pojetí. Grafická úprava Rostislava Vaňka s atraktivním přebalem a stránky půlící textovou sazbou na křídovém papíře tento estetický záměr nevtíravě podporuje (při podrobnějším studiu se nicméně obtížněji pracuje s drobným bílým tiskem na černém podkladu, kde nadto ani není stránkování). Ve srovnání s Knížákovou „Encyklopedií“, kdy autor sice rovněž využil své sbírkové fondy a v případě potřeby také vlastní tvůrčí zkušenosti, ale u pestré, většinou černobílé obrazové složky byl odkázán na materiály kolísavé kvality z rozdílné doby a z velmi různorodých, jmenovitě neuváděných zdrojů, umělecky i dokumentaristicky zkušený profesionál V. Jirásek mohl při zachycování obzíravě a uvážene

vybraných artefaktů jít takřkajíc ad fontes a současně publikaci garantovat jednotný původní autorský „design“.

V chronologickém řazení od konce 18. století po současnost a při třetinově proporčním rozdělení kniha zahrnuje necelé tři stovky většinou (280) číslovaných, nejprve krátce přímo u snímku a pak detailněji v Seznamu vyobrazení patřičně identifikovaných (někdy je poznámka společná pro 2-3 obrázky, umístěním od sebe poměrně vzdálené – s. 173 a 190) barevných fotografií celostránkového (výjimečně i dvoustránkového) nebo proměnlivě menšího rozměru. Jsou řazeny do bloků, na samostatné strany (v obou těchto případech užitečná paginace chybí) nebo několikerým způsobem včleňovány do souvislého textu. Mezi zobrazenými předměty pochopitelně zcela převažují loutky (ojediněle též jejich návrhy); najdeme tu však např. také malované prospekty, dekorace (na s. 156-157 nebo 163-164 v přílišném, opticky málo zřetelném nahuštění), plakáty a v nejnovější etapě rovněž jiné výtvarně působivé objekty. Čtenáři se tak průběžně nabízí možnost názorné vizuální konfrontace s občas podrobným popisem v textu (srov. Svolinského Ďábla na s. 234 a obr. č. 177).

Při zachycování mnoha desítek figurálních typů V. Jirásek pružně uplatňuje obě deklarovaná hlediska, informační a estetické: většina marionet je na neutrálním, spíše tmavším pozadí a v „atmosférotvorném“ nasvícení (staří řezbáři obvykle kalkulovali se spodním osvětlováním scény z přední rampy) zachycena soliterně a vertikálně (výjimečně v jiném kontextu i opakovaně), občas i v detailu (včetně samostatných hlaviček) nebo výseku, někdy v poloze sedící, ležící či uložené ve „figuraci“, rovněž ve vhodných kulisách i s mobiliářem a několikrát v plenéru (při domovní zdi, na louce u vody). Poměrně často tvoří loutky rozličná aranžovaná „skupení“ a „zátiší“ – ať už podle příbuzenských či „služebních“ vztahů (královská rodina, matka s dětmi, dědek a babka, písař s lokajem, rytíř a drak) nebo při koncentraci variabilních podob téže postavy (královničky, Škrholové, koníčci, draci atp.). Několik snímků bezprostředně porovnává řezbářskou zručnost otce a syna nebo zajímavě odkrývá finesy mechanismu figur (pohyblivá ústa a oči, „dutění“ těla). Historicky starší loutky zapůsobí syrovou patinou oprýskané a odřené polychromie, jiné naopak zaujmou okázalým, nádherně zdobeným kostýmováním včetně rytířské zbroje; fantaskní nadpřirozené bytosti mimoděk přitahují secesním symbolismem a pitoreskní bizarností (Šroifova Vodníka – č. 81– míval ve své pracovně T. G. Masaryk) a ještě další, zejména rozliční kostlivci, dýchnou na nás závanem

záhrobního tajemství, iracionality a surreálna (Smrtka s niněrou – č. 99). Kdyby se některé agilní nakladatelství pohotově ujalo úkolu editovat z tohoto fotografického bohatství stručně komentované soubory pohlednic (jako jsou porůznu k dispozici v pokladnách některých muzeí a divadel), nepochybně by potěšilo ctitele „pimprlat“ i filokartisty a bohdá by neprodělo.

Reprezentativní velkoformátová monografie J. Blechy, P. Jiráska a V. Jiráska Česká loutka (J. Plocek by ji rád nominoval na „výtvarnou publikaci roku“) při promyšlené struktuře probrala v textové i obrazové rovině všechny podstatné aspekty sledovaného fenoménu a vytyčený cíl se ctí splnila. Vážnějším zájemci může posloužit jako zdroj elementárního odborného poučení, ale také dokáže – řečeno s Františkem Jiráskem – „rozechvěti struny srdce“ a dospělým i dětem otevřít bránu do nekonečného čarovně pohádkového světa. Postačí v klidu usednout „daleko od hlučícího davu“, volně listovat jejími barevnými stránkami a – podobně jako vnímavý esoterický labužník Jiří Karásek ze Lvovic – magickému kouzlu našich marionet podlehnout.

Vít Závodský