

České loutkové rodinné a spolkové divadlo 1900 – 1950

Loutky a loutková divadla ze sbírky Marie a Pavla Jiráskových

„Když se Svaz osvětový změnil roku 1925 v Masarykův lidovýchovní ústav, již tehdy bylo usilováno, aby bylo přesně zjištěno, kde všude je loutkové divadlo, jaké a od kdy hraje. To bylo uznáno jak z důvodů statistických, tak pro účely studijní, jakož i pro zjištění rozvoje loutkového divadelnictví. V roce 1927 začala soustavná statistická akce pomocí dotazníků za účinné spolupráce školních inspektorů a osvětových sborů. Výsledek šetření byl, že se v roce 1928 zjistilo 2600 loutkových divadel v naší republice.“

Sokolov, Václav. O vzniku a činnosti Loutkářského soustředění až do roku 1935. Loutkář Praha 1935, roč. XXII., č. 1, s. 4

Výroba loutek patřila k české tradici, i když v průběhu staletí se obliba loutek měnila. Za nejslavnější období této obliby je považována první polovina minulého století, kdy malé loutkové divadlo nesmělo chybět téměř v žádné české rodině či škole, ale stejně tak často se loutkové divadlo hrálo v každé sokolovně, orlovně, tělocvičně dělnických jednot i v prostorách církví. Popularita loutkového divadla v Čechách a na Moravě vedla v 1. polovině 20. století k značnému rozšíření rodinných a spolkových loutkových divadel, pro něž byly hojně sériově vyráběny loutky, dekorace a vydávány hry. Tato divadla s možností výměny kulis měla rozměry od malých titěrných scén 30 x 40 cm až po velkorysá proscénia 120 x 160 cm velká, určená především pro divadelní činnost spolků či škol.

Jestliže si představíme, že koncem dvacátých let pravidelně hrálo na území tehdejší Československé republiky přes dva a půl tisíce evidovaných loutkových divadel spolkových a školních a nejméně podobný počet divadel rodinných, a měla li by každá ze scén pouhých dvacet loutek, pak nám počet loutek vychází nejméně na sto tisíc a to už lze bez nadsázky hovořit o masové produkci uměleckoprůmyslové scénografie pro ochotnickou loutkářskou sféru. Divadelní historik Jaroslav Blecha k tomu dodává: „Ochotnické divadelnictví všeobecně znamená v divadelní kultuře osobitý jev, který v procesu formování divadla sehrává stejně důležitou roli jako divadlo profesionální. Z hlediska estetické funkce se dokonce takovéto rozlišování jeví bezpředmětným.“ Každopádně takové rozšíření loutkového divadla si vyžádalo mohutnou sériovou produkci, ve které převažoval přísně typologický a z počátku realistický styl. Praxe jednotlivých loutkářských firem byla téměř shodná. Menší loutky se většinou odlévaly nebo mačkaly do forem (hlavy, ruce, nohy) zpravidla ze sádry, nebo ze speciální hmoty, na kterou existovaly utajované firemní recepty. Na zakázku se také řezaly ze dřeva podle kresebných typových návrhů nebo modelových hlav, zejména větší loutky, nebo specifické figury (např. zvířátka). Polychromie se prováděla ručně. Firmy nabízely loutky kompletní, pěkně kostýmované, nebo levnější polotovary. Typizované velikosti se pohybovaly od 18 do 50 cm.

1870 – 1900

Celá druhá polovina devatenáctého století je rámována na jedné straně bohatým provozem tradičního marionetového divadla kočovných loutkářů především na venkově, na straně druhé zase narůstajícími pokusy bohatších a vzdělanějších vrstev, zejména šlechty, bohatého měšťanstva a buržoazie, ale také umělců a učitelů, o domácí hraní loutkového divadla z libosti. Pravidelné provozování operního či dramatického divadla, tak, jak je známe ze šlechtických sídel v době barokní, už v druhé polovině 19. století neexistovalo. Ale mimořádná obliba literatury a divadla v této době vedla ke vzniku mnoha zámeckých a měšťanských loutkových scén, určených nejen k ušlechtilé kratochvíli, ale také intenzivně k výchovným účelům, tedy pro děti. K dispozici byly tehdy buď tištěné produkty tzv. papírového divadla, malých domácích loutkových scének, které už od počátku 19. století ve střední Evropě vyrábělo několik proslulých německých a rakouských firem (např. Gustav Kühn, Oehmigke & Riemschneider, Robrahn & Co., J.F. Schreiber, Matthäus und Josef Trensensky a další) nebo mohlo vzniknout původní loutkové divadlo, jehož výtvarná úroveň závisela na finančních možnostech objednavatele a umu tvůrce. Zatímco v „papírových divadlech“ se hrálo nejčastěji také s plošnými papírovými loutkami nebo malými „dupačkami“, modelovanými loutečkami bez možnosti ovládnutí pohybu – které jen dupou, u větších divadel vznikaly mnohdy pozoruhodné artefakty. Často byli k jejich zhotovení oslovováni skuteční malíři, loutky dodávali řezbáři betlémů, sakrálních plastik, ale známe také osobité loutky, které vytvořili rodiče svým dětem z toho, co dům dal. Přirozeně, že se do jejich tvorby silně promítla zkušenost s marionetami kočovných marionetářů. K úplné emancipaci tohoto typu loutkového divadla došlo až na počátku příštího století.

1900 – 1910

Přestože už od konce 19. století probíhal v české umělecké společnosti proces oživení a vzkříšení loutkové kultury - později historiky označovaný jako loutkářská renesance – k závažnějším posunům v oblasti loutkářské scénografie dosud nedošlo. Na jedné straně zde stály soukromé snahy domácích intelektuálních nebo rodinných divadel s pokusy, které byly spíše kopírováním velkých scén, na straně druhé to byl vznik mnoha „amatérských“ divadel z libosti, souborů nejrůznější kvality a orientace, které však převážně využívaly divadel i figur odkoupených od kočovných marionetářů nebo si je pro své potřeby daly řezat a malovat u tvůrců, kteří pracovali nadále v loutkářském kánonu 19. století. Ti zpravidla zachovávali nejen technologickou manýru, ale i loutkovou či scénickou typologii, vycházející z repertoáru lidových marionetářů 19. století. Přesto se v ústraní mezi kroužky intelektuálů rozvíjely první reformní snahy o probuzení loutkového divadla jako moderního umění. Také mezi příznivci, zajímavějšími se o loutkové divadlo byli vyznavači tradice a proti nim experimentující novátoři. Boj mezi tradicionalisty a reformátory vypukl naplno ještě před I. světovou válkou v oblasti rodinných a spolkových loutkových divadel a po válce už bylo jasné, kam se bude české loutkářství vyvíjet.

1910 – 1920

Opravdu české rodinné a spolkové loutkové divadlo se začalo rozvíjet teprve po roce 1911 po nečekaném společenském úspěchu První loutkářské výstavy v Kinského sadech v Praze. Výstava byla pod vedením loutkářského historika Jindřicha Veselého bezprostředním podnětem ke vzniku Českého svazu přátel loutkového divadla, který soustředil progresivní českou inteligenci očarovanou loutkářstvím a vzápětí publikoval svůj manifest v historicky prvním čísle časopisu Český loutkář. V provolání „Co chceme?“ z roku 1912 nalezneme už v podstatě všechny zásadní požadavky pro konstituování českého moderního loutkového divadla, včetně nezbytnosti vytvoření českých uměleckých rodinných a spolkových divadélek a loutek.

Předlohami prvních českých sériově vyráběných loutek se tak staly přirozeně kresby národního malíře Mikoláše Alše a některé figury původních marionet Matěje Kopeckého. Jejich výrobu zavedl Loutkářský závod Antonína Münzberga a v prosinci roku 1912 byla v prodeji v Českém lidovém knihkupectví u Springra jejich první série. Tyto „Alšovky“ měly lehce karikující a humorný ráz, který společně s jemnou modelací a pečlivým kostýmováním byl klíčem k jejich nezměrnému úspěchu. Spojením Alšových loutek s první sérií „Dekorací českých umělců“, kterou vydal Český svaz přátel loutkového divadla u A. Vítka v Praze o rok později, vzniklo moderní rodinné či spolkové divadlo, které se ujalo pod označením „Alešovo divadlo“. O prestiži dekorací svědčí i to, že se na jejich tvorbě postupně podílelo 22 profesionálních výtvarníků a vzniklo tak typové stavebnicové divadlo, které rozvíjeno a doplňováno mohlo sloužit i několik desetiletí.

1920 – 1930

Po I. světové válce na základě úspěchu „Alešova loutkového divadla“ i dobového vnímání loutky jako typicky národního dědictví začala ohromná produkce divadel a loutek v ustálených velikostech 18-25-35 cm několika firmami, ale i mnoha jednotlivci s větší či menší uměleckou hodnotou. Nejznámějšími producenty průmyslových loutek byli: Antonín Münzberg, Modrý & Žanda, firma Jana a Elišky Králových s ochrannou značkou JEKA, pražské nakladatelství A. Storch syn. Stejně jako loutky ve dvacátých letech produkovaly loutkářské firmy nová tištěná divadla s dekoracemi více formátů pro loutky různé velikosti (18, 25, 35, 45-50 cm). Autorem předlohy takového uceleného souboru jednotného výtvarného rázu býval často profesionální výtvarník. S firmou Antonín Münzberg například trvale spolupracoval šéf výpravy Národního divadla, akademický malíř Karel Štapfer, akademický malíř Vít Skála tvořil dekorace pro firmy Modrý & Žanda a A. Storch syn, ilustrátor Artuš Scheiner pro nakladatelství Jos. R. Vilímka a podobně. Firmy, které se zabývaly výrobou loutek a divadel, většinou zároveň vydávaly podrobné katalogy svých výrobků, vybavené důkladným obrazovým materiálem.

Dekorace a loutky prodělaly během dvacátých let značný vývoj. Dekorace prošly cestou od realismu až po náznakové funkční scény, nejen zcela oproštěné, ale počítající již s kruhovým horizontem, řešením pomocí světelné či látkové atmosféry. Také loutky na prahu třicátých let měly za sebou odvážný vývoj. Přestože se ještě mnohde hrálo s loutkami na drátu, častěji se používala technologie závěsů „na nitkách“, která podle způsobů a míst uchycení umožňovala rozsáhlé možnosti loutkového pohybu. Také tvarosloví loutek prošlo vývojem od realistické řezby, přes stylizované loutky až k oproštěným funkcionalistickým soustruženým náznakovým loutkám.

1930 – 1940

Počátkem třicátých let byl vyčerpány podněty, které plynuly ze srovnávání se s tradičním loutkářstvím. České loutkářství bylo tehdy spíše prostřednictvím UNIMY a hostování cizích loutkářských souborů konfrontováno se světovým loutkářským vývojem a také více reagovalo na podněty českého činoherního divadla. Generace loutkářů, která nastoupila, se orientovala na nejnovější divadelní trendy prostřednictvím nově vznikající moderní loutkářské dramaturgie a zejména i režie. Postupně opouštěla iluzivní hledisko a nahrazovala je neiluzivními postupy. Režiséři a výtvarníci si začali uvědomovat, že jim loutkové divadlo nabízí možnost úplné umělecké jednoty od dekorací až po scénické postavy. Vytvářely se předpoklady pro pojetí loutkové inscenace jako jedolitého a nedělitelného uměleckého celku - divadelního artefaktu. Došlo k neuvěřitelnému rozšíření spolkových loutkových scén, Loutkářské soustředění při Masarykově lidovýchovném ústavu jich registrovalo přes tři tisíce, přičemž většina z nich se inspirovala tvorbou tzv. „uměleckých scén“. Loutkářští výtvarníci měli ve třicátých letech k dispozici také rozsáhlou literaturu, zabývající se odborně technologií jeviště, scénováním i anatomii loutky. Informace o vývoji jevištní marionetové i maňáskové konstrukce byly pravidelně zejména díky Janu Malíkovi publikovány v revui Loutkář. Vývoj proběhl od reformních základních typů přes lávkové typy až po ohozové typy bez horizontu, s horizontem či s točnou. Také loutky procházely během třicátých let závažnými výtvarnými i technologickými změnami, tváře nových loutek byly stylizovány ve více či méně funkčním zjednodušení typu oproštěným či naopak karikaturním způsobem a jejich těla zavěšená na nitích umožňovala celou řadu konstrukčních fines.

1940 – 1950

Do tohoto slibného vývoje však krutě zasáhla válka s okupací českých zemí a vznikem tzv. protektorátu Čechy a Morava. Nejprve došlo ke zničení asi čtvrtiny českých loutkových divadel, nacházejících se v českém pohraničí anež obsazeném Němci, další divadla byla zničena zákazem činnosti Sokola (1941) a po té i Orla. V té době „etapa amatérského loutkářství“ vrcholila. Znovu se mohla přitažlivost loutky naplno projevit až po druhé světové válce, ale to už byl vývoj českého loutkářství spjat hlavně s profesionalizací českých loutkových divadel a českým hračkářským průmyslem. Po roce 1948 se české loutkářství ocitlo na rozcestí. Legislativní a materiální podmínky mu sice nebývale přály (novým divadelním zákonem totiž vznikla profesionální loutková divadla v dnešním slova smyslu a také skvělá studia loutkového filmu), ale na druhé straně je loutkářství vystavováno politicky motivovaným tlakům, jako ostatně všechna další odvětví českého umění. Jeho důsledkem bylo rušení amatérských souborů Orla, DTJ a nakonec po roce 1948 i ČOS a přesouvání jejich fondu do loutkářských souborů ROH a ČSM. Přes mnohé vynikající funkcionalistické designy výpravy i loutek z těsně poválečného období je nakonec většina divadel nucena s politickým posvěcením ke spodovým loutkám: různým typům maňásků, ale ještě více k jakýmsi odlehčeným marionetám, vedeným zespodu na pružných drátech (česky nazvaným javajky) i přebírání jak sovětského repertoáru, tak i inscenačního stylu, ze kterého se vymanilo až koncem šedesátých let.

O sbírce

Všechna divadla a loutky na výstavě jsou ze sbírky výtvarnice Marie Jiráskové a režiséra dokumentaristy Pavla Jiráska.

Absolventka Katedry alternativního a loutkového Divadla pražské DAMU Marie Jirásková je známá jako scénografka, která spolupracuje s řadou divadel a od roku 1996 působí jako pedagog v atelieru scénografie divadelní fakulty JAMU v Brně. Souběžně se scénografií se věnuje volné tvorbě, kterou prezentuje na společných i samostatných výstavách u nás i v zahraničí.

Absolvent estetiky a hudební vědy na Filozofické fakultě MU Pavel Jirásek se vyprofiloval jako režisér dokumentarista, pravidelně spolupracující s ČT. Je nejen autorem magazínů o kultuře a umění (Styl, Kultura.cz, Divadlo žije), ale zejména autorem oceňovaných dokumentárních filmů z oblasti umění, kultury a společnosti.

Dnes jsou oba známí jako sběratelé a badatelé v oblasti českých historických loutek, loutkových divadel a dřevěných hraček. Loutky a loutkářskou scénografií začali studovat a sbírat v polovině osmdesátých let, kdy jejich jediným divadlem bylo dědictví po dědečkovi - prvorepublikovém cejchovním úředníkovi Otakaru Jiráskovi – Štapferovo divadlo s loutkami od Antonína Münzberga.

Po dvaceti letech je jejich sbírka ucelenou kolekcí zaměřenou především na tzv. rodinné a spolkové divadlo od konce 19. století až do roku 1950. Na rozdíl od muzeí podporovaných veřejnými financemi a granty vytvořili rozsáhlou sbírku vlastními prostředky i nemalým úsilím restaurátorským, valná většina loutkářských artefaktů je totiž nalezena zpravidla ve značně poškozeném stavu. Marie a Pavel Jiráskovi o historických loutkách také píší a účastní se řady výstavních projektů u nás i v cizině, dlouhodobě spolupracují s Oddělením dějin divadla MZM v Brně, zejména s divadelním historikem Jaroslavem Blechou. Mezi jejich prestižní výstavní autorské projekty patří zejména „Dům plný loutek“ Palác šlechtičen, Brno 1996, „Full House of Puppets“ Centro kulturistico Macau, Čína 1999, „Česká loutka“ Císařská konírna Pražského hradu 2002 a Moravská galerie Brno 2003, "Vánoce s loutkami", Letohrádek Mitrovských Brno 2008, "Od Kašpara k čertu", Masarykovo muzeum, Hodonín 2009.

Mnohé z divadel a loutek, získaných Marií a Pavlem Jiráskovými výzkumem v terénu pro soukromou sbírku, přešlo do majetku Divadelního oddělení MZM. Tyto historicky cenné památky se staly součástí sbírek druhé nejstarší muzejní instituce v ČR, kde budou zachovány jako kulturní dědictví pro další generace. V minulém roce Pavel Jirásek a Jaroslav Blecha vydali společně s fotografem Václavem Jiráskem výpravnou knihu Česká loutka, Marie Jirásková loutkám věnovala svou disertační práci Vizualita českého loutkového divadla v první polovině 20. století.