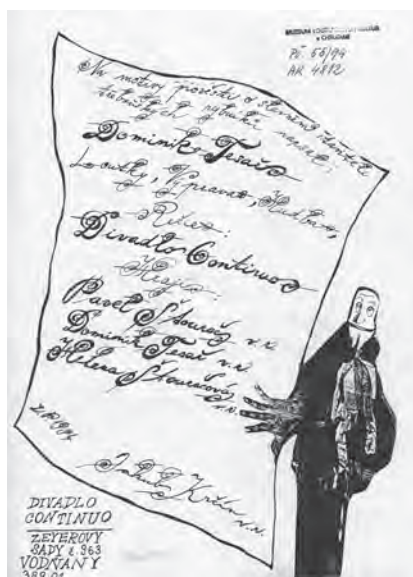


Profesionální loutkové divadlo dnes – statutární a nezávislé soubory

KATEŘINA LEŠKOVÁ DOLENSKÁ

Divadlo Continuo, Vodňany – program k inscenaci hry Dominika Tesaře: *Balada strašlivá O Jakubu Krčínovi a o tom, kterak s čertem brázdou vyvorál*, premiéra: srpen 1993. Archiv MLK Chrudim



CELOSVĚTOVÝ PŘÍNOS ČESKÉHO LOUTKÁŘSTVÍ

České loutkářství je unikátní, zejména v zahraničí stále vysoce ceněný fenomén. V průběhu posledních dvou set let sehrálo ve vývoji české kultury zcela mimořádnou úlohu; nejen v průběhu 19. století při formování národní identity, ale i posléze v období její silné emancipace. Jako nástroj estetické výchovy silně ovlivnilo několik generací českých dětí – tuzemská obliba rodinných loutkových divadel a četnost amatérských souborů nemá dodnes ve světě obdoby. Z aktivních a nadšených divadelních samouků se pak v první polovině 20. století rekrutovali první loutkáři-umělci, kteří obor po 2. světové válce naplno profesionalizovali a snažili se o jeho zrovnoprávnění s ostatním divadelním uměním. Byly to silné osobnosti (například Jan Malík či Erik Kolár) a velmi často jejich pionýrské snahy ovlivnily i rozvoj světového loutkářství.

Českému loutkářství také patří několik nezanedbatelných prvenství: mezi tyto mezníky se nesporně řadí založení doposud vycházejícího nejstaršího odborného časopisu (*Loutkář*, jehož první číslo vyšlo již v roce 1912), založení první profesní loutkářské organizace (UNIMA, 1929 v Praze, dodnes pojí loutkáře všech kontinentů) i vůbec první vysokoškolské pracoviště zasvěcené studiu loutkářství (loutkářská katedra Divadelní fakulty Akademie múzických umění, dnes Katedra alternativního a loutkového divadla, 1952). Byli to právě absolventi první loutkářské katedry, kdo zásadně inovoval a výrazně zpopularizoval například dodnes celosvětově oblíbené černé divadlo. Od poloviny 70. let 20. století kraloval světovému loutkářství režisér Josef Krofta, který spolu se souborem královéhradeckého Divadla DRÁK výrazně posunul loutkářskou estetiku a sugestivně využíval metaforičnost loutek i ke sdělení vážných témat.

Krátkozrakost domácí veřejnosti v přehlížení tak zásadního kulturního fenoménu je za hranicemi České republiky zhola nepochopitelná. O neutuchajícím zájmu o české loutkářství v zahraničí svědčí velká poptávka po vystavování loutkářských teatrálií, mnohá ocenění tuzemských produkcí a četná pozvání na festivaly a hostování, a to v několikanásobně větší míře než se dostává tuzemským činoherním či operním souborům, jak ukazují interní průzkumy Institutu umění – Divadelního ústavu.¹

1 Autorka je členkou Dramaturgické rady IDU, která se statistikami a strategií vývozu českého divadla dlouhodobě zabývá; IDU letos dokonce uspořádal zatím nejrozsáhlejší výstavu českých loutek na území Spojených států amerických – *Strings Attached* (březen–srpen 2013) v Columbus Museum of Art (Ohio), která se ihned po vernisáži dočkala mimořádné publicity a návštěvnosti.

VZNIK ČESKÉ DIVADELNÍ SÍŤE A PROFESIONALIZACE OBORU

Abychom správně pochopili současnou situaci českého loutkářství, je třeba se vrátit hned o několik dekád nazpátek, do poloviny 20. století. Po skončení 2. světové války nazrál čas na vyvrcholení emancipačních snah předválečných loutkářů usilujících o zrovnoprávnění loutek a jejich „zumelechčení“. Příhodná doba nastala paradoxně v souvislosti se dvěma divadelními zákony (1945 a 1948)², které tuto snahu skutečně, byť zatím pouze formálně, zrealizovaly. Česká kultura tehdy sice nastolením totalitního komunistického režimu ztratila mnohé, leč nelze s vaničkou vylít i dítě: co do statutu si loutkáři polepšili a stali se rovnoprávními s ostatními divadelními umělci (do té doby spadali do skupiny mezi pouťové a cirkusové atrakce a byli i v jiném daňovém režimu). Na druhou stranu není od věci – v zájmu objektivního hodnocení tehdejší situace – připomenout, že nový společenský systém, který vystupoval proti soukromému podnikání, zcela zpřetrhal kontinuitu v tvorbě kočovných loutkářů, jejichž rodiny si řemeslo předávaly po několik generací. Jistě, již na počátku 20. století se na tradiční marionetáře pietně uchováající divadelnický odkaz svých předků pohlíželo v uměleckých kruzích jako na dohasínající kuriozitu, ale násilné plošné ukončení jejich činnosti i činnosti rodin, které byly prokazatelně umělecky na výši, a prudký odklon od nejtýpčtějších českých loutek – marionet – k ne snad neznámým, ale rozhodně netradičním javajkám, se časem ukázaly jako krátkozraké rozhodnutí.

Po sovětském vzoru – a samozřejmě za nemalého organizačně-personálního přispění a nasazení tuzemských loutkářů snažících se o emancipaci oboru – byla naplánována síť dnešní terminologií řečeno kamenných, statutárních divadel ve všech větších krajských městech, která „obhospodařovala“ i spádové oblasti. Cíl byl jednoznačný: formovat nového diváka, budoucího občana, vhodnou estetickou a pohříchu i ideologickou výchovou. Zakládána byla (s jedinou výjimkou) v rozmezí let 1949–1958 v tomto pořadí:³ brněnské Divadlo Radost (1949), Naivní divadlo Liberec (1949), Malé divadlo České Budějovice (1949), Divadlo Lampion Kladno (1950), Ústřední loutkové divadlo (1950, dnes Divadlo Minor Praha), Divadlo Alfa Plzeň (1951), Divadlo loutek Ostrava (1953),

2 První dekrety přijaté v létě 1945 se týkaly proměny divadelní sítě, znárodnění divadel a zrušení koncesí; 20. 3. 1948 byl Ústavodárným Národním shromážděním schválen divadelní zákon (č. 32/1948 Sb.). (Více viz Just, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému*. Praha, 2010, s. 155 a 194.)

3 Pro zjednodušení uvádím pouze dnešní názvy divadel, vyjma pražského ÚLD; více viz Středa, Jiří. *České profesionální loutkářství III*. Loutkář. 2000, č. 5, s. 208–211.

královéhradecké Divadlo DRAK (neboli „Divadlo rozmanitostí atrakcí a komedií“, 1958) a jako poslední Divadlo rozmanitostí v Mostě (1987).

Původní koncept, podle něhož měla pětice divadel kopírovat činnost vzorové scény, tedy Ústředního loutkového divadla v Praze, naštěstí ztroskotala,⁴ a tak v průběhu let, poté, co bylo možné setřást jho socialistického realismu, došlo k ideální situaci pro další rozvoj české loutkářské tvorby. Divadla, druhdy plná nadšených amatérů, se začala doplňovat o první absolventy loutkářské katedry DAMU, z nichž se mnozí pokoušeli o progresivní tvorbu⁵ a někteří dokonce posléze prosluli i na jiném poli než divadelním (kromě Jana Švankmajera to byl např. Juraj Herz ad.). Zároveň měli členové jejich ansámbků možnost pracovat v dlouhodobých týmech, ve specializovaných profesích, což není tak samozřejmé, jak se může na první pohled zdát.

SPECIFIKA „VÝCHODNÍHO“ DIVADELNÍHO MODELU

Je třeba si uvědomit, že se dodnes, navzdory existenci české nezávislé scény, která začala vznikat po roce 1989, stále liší zjednodušeně řečeno „západní“ a „východní“ divadelní model. Vztaheno na loutky, převažují v bývalém východním bloku divadla s neměnným (či jen mírně se personálně proměňujícím) hereckým ansámblem, stálým vedením a repertoárovým způsobem provozu. Tím se myslí víceméně pravidelné střídání nastudovaných inscenací, příprava 3–4 premiér ročně a k tomu adekvátní počet derniér, přibližně po 3 letech uvádění titulu a jeho „vyhrání“ (výjimky a dlouholeté stálice repertoáru samozřejmě jsou).

Vzhledem k počtu členů „východních“ souborů (i převažující koncepci divadelního vzdělávání) jsou v této divadelní praxi pochopitelně

4 Na počátku stálo usnesení Dramaturgické rady a Ministerstva školství a osvěty o zřízení Ústředního loutkového divadla, „zprvu se třemi scénami, následně rozšířené na pět. [...] Teprve po vládním usnesení o zřizování loutkových divadel z února 1950 se otevírá cesta vzniku divadel, jejichž zřizovatelem se staly krajské nebo městské národní výbory. A tak po roce 1950 zůstává ÚLD původní ‚družstevnický‘ název a jeho filiálky se osamostatňují.“ (Viz Středa, Jiří. *České profesionální loutkářství III*. Loutkář. 2000, č. 5, s. 208.)

5 „V Praze – v červnu [1958, pozn. aut.] – a jenom třikrát provedli posluchači katedry tragikomickou báchorku *Král jelenem*. Spektákl jako kapsle! Třaskavý, naježený, hřmotivý, štětinatý, trucovitý, odmítající veškeré navyklosti. Jeho strůjce, absolvent Jan Švankmajer, se honosí slušně vyvinutými drápkou výtvarnickými (uplatňuje je mnohde s autoritářskou svéhlavostí, leč má se čím chlubit!), zato je nadán – věme jen dočasně – chatrnými zuby režisérskými.“ (Recenze J. A. Novotného publikovaná v Československém loutkáři. In: Vašíček, Pavel: *Loutkářská katedra DAMU III*, Loutkář 3/2013.)