

„THEATRUM CUM PIMPERLIS“ A ODKAZ MARIONETÁŘKÉHO RODU KOPECKÝCH VE SBÍRCE MORAVSKÉHO ZEMSKÉHO MUZEA

Jaroslav Blecha (oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea)

Do české lidové divadelní kultury se neodmyslitelně řadí také loutkové divadlo, resp. kočovné marionetové divadlo tzv. lidových loutkářů. Představuje osobitou uzavřenou kapitolu historie českého divadla začínající přibližně v polovině 18. století a končící fakticky až úředními intervencemi v padesátých letech 20. století.

Historiky nebylo vždy zcela objektivně hodnoceno, z toho důvodu má v povědomí veřejnosti značně idealizovanou a zkreslenou podobu.¹ Přetrvávají rozpory v chápání jeho funkce a smyslu. Málo se ví o podobě a náladě představení, „tvůrčích principech“, o herecké technice, diváckém ohlasu. Při posuzování loutkového divadla jsou uplatňovány zákonitosti divadla neloutkového atd. Provozování marionetového divadla mohlo u mnohých loutkářů znamenat seriózní i ambiciózní záměr. Zajisté si uvědomovali divadelní působnost svých produkcí a rozličným způsobem usilovali o její umocnění, což vedlo k divadelní kreaci. V rámci svých schopností a možností vymýšleli nové technologie (např. varietních loutek), experimentovali se světlem, zvukem, upravovali si texty a pod. Analogické tvůrčí aspekty naznačují sporadické dobové zprávy, vzpomínky pamětníků a potomků marionetářů. Ostatně na svébytné výtvarné pojetí loutek a dekorací, specifický způsob a techniku hry nebo repertoár marionetového divadla nacházíme reminiscence v majoritě současné loutkářské tvorby.

Dávným domácím zřídlem českého loutkového divadla jsou již rozličné lidové obřady, slavnosti a obyčeje pohanského původu (zimní a letní slunovrat, zemědělská magie, svatby, pohřby atd.), pak středověké církevní obřady přerůstající v „náboženské divadlo“, které pro názornost předvádělo vybrané části mše (Kristovo narození, Kristovo umučení a zmrtvýchvstání) s použitím loutek-figurín. Z cizích zdrojů ovlivnily jeho původ kočující antičtí mimové, středověcí žongléři, jokolátoři, histrioni, žakéři atd., tedy univerzální „baviči“, kteří ke svým produkcím užívali loutky spíše jako „ilustraci“ nebo umocnění vyprávěných či zpívaných příběhů, dále středověké populární divadelní předvádění malých přenosných oltářů – „retabel“ s výjevy náboženských příběhů pomocí plastických figur a specifické lidové „jesličkové“ divadlo v podobě portabilní poschodové simultánní scény, a z části též

primitivní, ponejvíce pantomimické, jarmareční loutkové divadlo s maňásky. Nejvíce však ovlivnily zásadně formování a podobu českého tradičního loutkového divadla marionety, původní produkt Orientu, jejichž evropský výskyt je doložen teprve v 16. století. Přibližně od druhé poloviny 17. století přijížděly do střední Evropy profesionální kočovné divadelní společnosti, které v duchu barokní divadelní konvence, tj. běžného užívání vysoce stylizovaných a naprosto odlišných výrazových prostředků, střídaly často při svých produkcích živé herce loutkami.



Reklamní leták divadla Václava Kopeckého (linoryt A4).

Asi v polovině 18. století pak již specializovaní loutkáři různých národností na českém území převažovali. Hrávali ve větších městech a v jejich případě šlo o divadlo ansámblové.²

První čeští marionetáři začali působit pravděpodobně v poslední třetině 18. století,³ kdy to umožnily až vhodnější společenské podmínky. Jejich produkce se formovaly pod vlivem cizích komediantů jako opožděné české profesionální divadlo barokního typu s přejímaným inscenačním stylem a mezinárodním repertoárem. V osmdesátých letech 18. století začínají působit první loutkářské rody. K nejstarším známým patří Kopečtí, Maiznerové, Dubští, Kočkové, Finkové, Malečkové, Viničtí, Karfiolové, Kludští, Šimkové, Vídové, Kučerové, Flachsové, Kaisrové, Lagronové, Pflugrové, Noví a další.⁴ V době tzv. národního obrození počet loutkářů enormně vzrostl. Jejich divadelní produkce získaly značnou popularitu zejména u venkovského publika, toužícího po atraktivní městské zábavě; sami se totiž rekrutovali ponejvíce z nižších společenských a sociálně slabších vrstev. Úřady jim navíc vydávaly koncese především pro menší města a venkov. Marionetové divadlo se tak stalo hlavně zábavou lidových vrstev a fakticky se odloučilo od oficiálního divadelního vývoje. Značně se rozšířilo, jelikož bylo provozně jednoduché a levné, přitom atraktivní. Bylo první a skoro jedi-

nou českou profesionální divadelní formou, se kterou se český venkov setkával. V důsledku to přineslo zásadní změnu původně internacionálního charakteru marionetového divadla v první specifický český profesionální divadelní projev, který kromě zábavy plnil i významné společenské funkce. A to už v době, kdy ještě ve městech převažovala oficiální německá kultura a novodobé profesionální divadlo v Praze se teprve začalo formovat. Divadelní představení loutkářů „poskytovala publiku českých městeček a vesnic silný emocionální zážitek, evokovala jejich představivost a fantazii a do jisté míry rozšiřovala jejich duševní obzory, a to na úrovni, kterou toto lidové publikum akceptovalo.“⁵

Marionetářství bylo živností, která přecházela z generace na generaci, což vedlo k rozsáhlému větvení rodin. V rodech vznikala jakási závazná tradice, která bránila výraznějším proměnám marionetářské praxe. Její inscenační styl se stal konvencí. Oproti tomu repertoár českého kočovného loutkového divadla vykazuje jistou dynamičnost, což dokládá schopnost tohoto divadla a jeho protagonistů přijímat a do jisté míry i originálně interpretovat podněty novodobého divadla.⁶

Čeští loutkáři používali téměř výhradně loutky vedené shora – marionety. I když někdy bývají opomíjeny jako výrazový prostředek divadla a chápány pouze jako výtvarný artefakt (jejich vizuální podoba má fakticky prvořadý sdělovací význam), byly předurčeny pro divadelní funkci, čemuž se podřizovaly technologicky a částečně i výtvarně. Podoba i kostým akcentovaly určité charakteristické znaky společenských vrstev a skupin, interpretovaly dramatickou osobu dřív, než začala jednat. Typologie koresponduje s uváděným repertoárem. K charakteristickým typům patřili šlechticové – mladý rytíř s knírem a bradkou (padouch), mladý rytíř s knírem (milovník), mladá dáma (milovnice), starší rytíř s plnovousem, dále venkované, poustevník, čerti, loupežníci, smrtka. Výraznou komickou figurou byl starší sedlák Škrhola (s otvíracími ústy). Obligátní komickou postavu představuje Kašpar (dříve Pimprle). Další typy, většinou univerzální, se někdy pro různé hry převlékaly. Kostýmy pochopitelně nebyly historicky věrné. Loutkáři si nejčastěji pořizovali loutky u řemeslných řezbářů. Profesionální marionety mají ikonický ráz, výrazné realistické obličej, stylizované vlasy a vousy. Typické pro starší loutky jsou neutrální výraz, řezbování hlav celistvě s vlasy, vousy, čelenkami, královskými koruna-



Václav Kopecký se svým novým divadlem, jehož portál a oponu si nechal vymalovat dle svého návrhu od malíře Jindřicha Bošky z Vlachova Březí (50. léta 20. století).

mi, přilbami. Také nohy byly řezbovány s obuví včetně detailů šněrování, přezek a ozdob. U starších loutek se polychromie prováděla na křídový podklad, později se většinou dřevo jen napouštělo kličovou vodou a po zaschnutí a přebroušení se přímo polychromovalo. Nakonec se malované části pokostovaly včelím voskem rozpuštěným v terpentýnovém oleji. Výraz mladších loutek bývá více expresivní Technologicky (kloubení končetin, dutění těla, vedení na drátu atd.) odpovídaly marionety běžným zvyklostem. Některé loutky byly celořezbované a celé polychromované (čerti, smrtka, rytíři v brnění). Velikost figur závisela na řadě okolností, traduje se, že starší loutky bývaly menší (cca 60 cm), mladší mohly měřit až 120 cm. Žádný normativ však není dovozen. Zjišťujeme, že i starší loutkáři mívali větší loutky a honosná divadla. Např. Karel Kopecký (1876 – 1953), syn Tomáše Kopeckého (1825 – 1894), nás zpravuje: „*Můj otec míval loutky veliké 1 m 20 cm, a ty mu shořely v Protivíně v hotelu ‚U Zelenků‘ ... Pak otec nakvap si dal řezati loutky v Miroticích u Sychrovského ... byly však už menší – 65 cm. Ty jsem potom po otci zdědil já.*“⁴⁷ Specifikum představují loutky používané v tzv. varieté, které u většiny loutkářů následovalo za hlavní hrou pouze s hudebním doprovodem. Byly to jednak menší plastické loutky se speciální konstrukcí a důmyslnými vahadly, dále plošné papírové loutky zvané metamorfózy, jejichž principem byla překvapivá proměna. K mimořádně populárním patřil např. tzv. dupák (figura bez korpusu, která se díky volnému kostýmu může natáhnout do neobvyklé výšky, nebo naopak skrčit do maličké postavy).

Scénografie marionetového divadla vycházela z konvencí barokního kukátkového prostoru kamenného divadla, ale konstrukce a vybavení scény se podřizovaly snadnému cestování. Počítalo se s běžným zařízením hostinců, kde se ponejvíce hrálo. Jako jeviště posloužily většinou velké dřevěné bedny, tzv. figurnice, do nichž se ukládaly loutky (figury) během transportu. Jednoduchý skládací skelet z latí tvořil rám proscénia a vazbu k zavěšení dekorací. Malovaný portál býval velký (proscéniový otvor měl často šířku 3 – 4 m). Malovaná opona se vždy rolovala nahoru. Odvozený systém barokní scénografie byl zjednodušen na jeden zadní prospekt a dvě boční proměny. K svícení sloužily svíčky, pochodně, později olejové či petrolejové lampy.

Divadelní produkci zastával loutkář sám. Loutky nejen ovládal, ale sám také mluvil za všechny postavy.

Tomu odpovídají i dochované texty, v nichž chybí komparisy, omezují se jen na dialogy a monology. Osoby nižšího stavu se odlišovaly běžnou lidovou češtinou, někdy i nářečím. Osoby urozené, mezi něž patřili i loupežníci, mluvily vznešeně a pateticky. Už v textech samotných je patrný hlučný jazykový patos, který byl typický v rytířských a loupežnických činohrách. Loutkáři napodobovali takovouto činoherní deklamaci. Časem se z ní vyvinul a ustálil specifický projev, jakýsi internacionální žargon, plný gramatických chyb, jazykové naivity, hlasových deformací, převrácených akcentů a lidové kramářské patetičnosti.

Nejstarší hry uváděné českými loutkáři pocházely z repertoáru cizích kočovných komediantů. Ojedinelé průvodní doklady umožňují jen hypotetickou rekonstrukci jeho přibližné skladby, neboť z nich vyčteme zpravidla pouze tituly her. Z té doby se nedochoval ani jediný autentický text, dokonce ani název některé česky hrané hry. Opisy takových textů pocházejí až ze druhé poloviny 19. a z 20. století. Vedle nejstarších anonymních titulů jsou to např. adaptace činoherních textů německých, rakouských a českých autorů. Tyto loutkářské transkripce potvrzují zřejmě běžnou praxi úprav „vyšších“ předloh (zjednodušení děje, redukce postav, přidání komické



Mladá dáma, marioneta řezbáře Bohumila Beka z Kutné Hory z divadla Karla Kopeckého jun. (zač. 20. století).

figury, atd.). Charakter loutkářského repertoáru z doby národního obrození nasvědčuje tomu, že se na jeho formování podílela i venkovská inteligence (učitelé, duchovní, studenti). Objevují se zde zcela specifické a pravděpodobně přímo pro loutkáře psané hry prokazatelně domácího původu, bohužel anonymní.

Jedním z podstatných zdrojů informací pro historiografii loutkového divadla jsou v dnešní době kromě průvodních dokumentů tematické sbírky autentických předmětů, zejména loutek. Tyto nejstarší prameny pocházejí z konce 18. století, většina však až z druhé poloviny 19. a začátku 20. století. Oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea v Brně vytváří a spravuje takovouto rozsáhlou sbírku od konce šedesátých let 20. století. Ta obsahuje unikátní kolekce loutek mnoha předních loutkářských rodů a rodin působících zvláště na Moravě, také dekorace, opony a další vybavení kočovných divadel, písemnosti, ikonografický, fotografický a zvukový materiál. Obecně prezentuje vzácný doklad podoby českého marionetového divadla.

V loutkářské sbírce oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea jsou deponovány také dokumenty působnosti jedné z nejpůvodnějších a nejrozvětvenějších českých loutkářských dynastií, rodiny Kopeckých. Historiografie věnovala tomuto rodu bezpočet článků, studií a publikací. Objasnila mnoho sporných a polemických otázek, především otupila legendu o prvenství a slávě českého loutkáře Matěje Kopeckého (1775 – 1847), o původu jeho prvních loutek, o jeho autorství velké části her repertoáru kočovných loutkářů, jak je propagovalo Vilímkovo vydání *Komedii a her Matěje Kopeckého* z roku 1862, o dominantním vlasteneckém a buditeckém poslání loutkářských produkcí atd.⁸ Tím zajisté není snižován jeho skutečný význam a opomíjeny jiné funkce. Existují doklady vysokého hodnocení loutkářova umění, převyšujícího zřejmě běžný průměr. Jméno Matěje Kopeckého je dodnes chápáno jako symbol veškerého českého loutkářství.

Prvním prokazatelným loutkářem z rodu Kopeckých byl Matějův otec Jan Kopecký (1744 – po roce 1808). Byl provazochodcem a hrál marionetové, později asi stínové



Kašpar, marioneta řezbáře Mikołáše Sychrovského z Mirotic z divadla V. Kopeckého. Byl děděný v několika generacích a je výrazně poškozen pozdější přemalbou (kol. 1870).



Kníže, marioneta řezbáře Adolfa Koppa z Podlesí u Příbrami z divadla Karla Kopeckého jun. (zač. 20. století).



Mladší šlechtic, marioneta řezbáře Jana Mádla ml. ze suchardovské dílny v Nové Pace z divadla K. Kopeckého jun. (kol. 1880).

loutkové divadlo. Jeho syn, legendární Matěj Kopecký, se věnoval loutkaření s otcem do svých asi 23 let, po dlouhé přetržce (zhruba dvacetileté) se pak k této živnosti vrátil. Odkud měl loutky, jestli si skutečně dle memoárů některé sám vyrobil, nebo získal otcovy,⁹ zda si pamatoval a uváděl otcův repertoár, není doloženo. Pravdou je, že většinu loutek, se kterými hrál, zdědila jeho vnučka Arnošta Kopecká (1842 – 1914).¹⁰ Ta je prodala Českému svazu přátel loutkového divadla. Dnes jsou uloženy ve sbírce divadelního oddělení Národního muzea v Praze. Není vyloučeno, a snažíme se pro to najít doklady, že některé ojedinělé loutky dochované v Moravském zemském muzeu pocházejí také ještě z Matějova inventáře, resp. dědictví ve větvi Jana Kopeckého a jako takové patří k nejstarším dochovaným loutkám z české provenience.

Mnoho potomků legendárního Matěje Kopeckého se živilo kočovným marionetářstvím. Působili hlavně v Čechách, zajížděli však také na Moravu, Slovensko, Podkarpatsko. Např. ještě v roce 1928 hrál během *Výstavy soudobé kultury v Československu* na výstavišti v Brně loutkář-legionář Matěj Kopecký (1893 – 1946) víc než deset představení denně. Jiří Mahen se jej dokonce pokoušel získat pro svoji myšlenku zřídit v Brně stálé loutkové divadlo. Několik současných příslušníků slavného rodu Kopeckých se věnuje loutkovému divadlu i dnes – Ema Kopecká (Mnichovice), Karel Kopecký (Teplice), Matěj Kopecký (Praha) aj.

Dva loutkáři Kopečtí se usadili natrvalo v Brně, bratři Karel a Václav. Z nich mladší Václav udržoval „na černo“ tradici živnosti kočovného marionetářství ještě v sedmdesátých letech 20. století. Oba pocházeli z linie Matějova prvorozeného syna Jana Kopeckého (1804 – 1852). Jeho nejstarší syn Tomáš Kopecký (1825 – 1894) hrával s malými loutkami řezbáře Mikoláše Sychrovského z Mirotic (1802 – 1881), z nichž některé se zachovaly s několika vzácnými Tomášovými rukopisy her v majetku jeho syna, loutkáře Karla Kopeckého (1876 – 1953), otce zmíněných bratrů. Ten si sám některé hry také upravoval. Trvale byl přihlášen k pobytu v Temešváru u Písku, kočoval však se svou rodinou po celých Čechách i po Moravě. Uváděl převážně tradiční loutkářský repertoár (*Doktor Faust, Herkules, Don Šajn, Turecké pomezí* aj.), ale hrál i hry novější, českých autorů, psané původně pro neloutkové divadlo (*Pan Franc ze zámku, Kníže Oldřich, Jan Žižka, Lešetínský kovář* atd.). Jeho knihovna obsahovala velké množství rozličných divadelních textů. Po jeho smrti zdědili divadlo synové Karel a Vác-

lav. Starší Karel (1904 – 1978) se pokoušel provozovat marionetové divadlo ještě v letech 1950 – 1959, a to na Brněnsku a Olomoucku. Poté, co mu byla živnost úředně znemožněna, se stal kulisákem Státního divadla v Brně. Mladší Václav (1914 – 1980) udržel nejdéle rodinnou živnost kočovného marionetáře v tradiční, ale pochopitelně již anachronické, podobě. Nejprve loutkařil se svým otcem a bratrem, osamostatnil se v roce 1946, kdy získal soukromé povolení od Zemského národního výboru v Praze. Zdědil větší část otcova divadla, s nímž kočoval se ženou Anežkou (1927) do roku 1959. Jeho loutkářská činnost, jakožto soukromé podnikání, byla pak násilně přerušena a z nařízení úřadu musel nastoupit do zaměstnání u Dopravního podniku města Brna. Vozy s vybavením, které nesměl vzít do Brna, byly rozkradeny v Bedřichově. Navzdory nepřízni doby se znovu Václav s rodinou donkichotovsky živil kočovným loutkovým divadlem v letech 1971 – 1975. Nejčastěji uváděli hry *Začarovaný les* Z. Schmoranze, *Kníže Oldřich* lidových loutkářů v úpravě K. Kopeckého, *Vodník a Rusalka* A. Rady (pův. *Hastrman a Rusalka*) a *Estráda loutek* s varietními loutkami ve vlastní verzi. Ze štací po celé Moravě se zachovalo mnoho dobrozdání, která zdůrazňují a oceňují především výchovné poslání Kopeckého marionetového divadla, ale také jeho uměleckou a technickou úroveň. Proscénium s nacionalistickými motivy, které si nechal nově vymalovat, ač značně kýčovitě, dokládá Václavův lidský charakter, úctu k odkazu předků a jeho silné vlastenecké cítění. Pro své neskrývané politické přesvědčení a odmítání socialistického systému byl totalitním režimem 14 měsíců vězněn. To zlomilo jeho osobnost natolik, že krátce po propuštění, ve věku 66 let, zemřel.

Ve vícegeneračních inventářích obou divadel rodiny Kopeckých (Karla a Václava) se dochovaly loutky rozličné provenience z několika různých dílen od mnoha řezbářů. Představují unikátní zdroj poznání řady řezbářských rukopisů, typologie a technologie marionet atd. Jsou zde zastoupeny nejstarší české identifikovatelné řezby již zmíněného Mikoláše Sychrovského z Mirotic, Jana Mádleho z pověstné Suchardovy dílny v Nové Pace, Bohumila Beka a Josefa Zacha z Kutné Hory, Antonína Kuldy ze Rtně v Podkrkonoší, Jindřicha Adámka z Dobrušky, Josefa Chochola z Prahy-Podolí, Františka Jirkovského z Kladna, Jana Hubáčka z Pelhřimova, Adolfa Koppa z Podlesí u Příbrami a Josefa Jiráka z Červeného Kostelce. Na některých jsou sice v důsledku běžné loutkářské praxe patrné dosti necitlivé zásahy a úpravy

konstrukce, polychromie i kostýmů, nicméně ve svém spektru dokládají podobu a proměny tvarosloví českých marionet. V souboru se nachází také řada původních, na plátně malovaných, dekorací – prospektů a kulís od malířské a štafířské firmy Bošků z Vlachova Březí. Starší, umělecky hodnotnější, portál a opona divadla Karla Kopeckého seniora se však nedochovaly. Novější zmíněný pseudovlastenecký portál, oponu a dekorace divadla

Václava Kopeckého maloval dle námětů samotného loutkáře opět Jindřich Boška z Vlachova Březí.

Spolu s dochovanými fotografiemi, písemnostmi a dalšími průvodními dokumenty představuje inventář marionetového divadla této větve Kopeckých ve sbírce Moravského zemského muzea neobyčejně cenný, v mnoha aspektech unikátní, odkaz pro historiografii českého loutkového divadla.

Příspěvek vznikl s podporou MK ČR v rámci plnění institucionálního záměru MZM MK00009486202.

POZNÁMKY:

1. Nápravu starších nekorektních názorů začali provádět až v první polovině 20. století na základě pramenného výzkumu někteří badatelé, obzvláště Jindřich Veselý a Jaroslav Bartoš. Významné poznatky přinesla badatelská práce Františka Hrnčíře, Jana Tomana, Zdeňka Bezděka, Erika Kolára a Miroslava Česala. Pregnantní je celkem osamocená práce Alice Dubské na poli srovnávacího studia textů loutkových her, jejíž výsledky přinášejí cenné poznatky o formování repertoáru českého loutkového divadla. Soukromě se v bádání o lidovém loutkářství, zejména o tvůrčích loutkách, angažuje Milan Knížák (viz např. *Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku od vystopovatelné minulosti do roku 1950*. NUCLEUS HK 2005.). Jaroslav Blecha, autor tohoto příspěvku, se přičiňuje o výzkum a dokumentaci kočovného loutkářství jakožto specifického divadelního jevu. Coby kurátor oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea se zabývá zkoumáním působnosti jednotlivých loutkářů a loutkářských rodů, tj. hledáním nových pramenných materiálů, výběrem a dokumentací reprezentativních dokladů sledovaného jevu a zkoumáním jeho vnitřní vývojové diferenciaci. Jednou z jeho aktivit je také srovnávací výzkum. Představuje mapování a dokumentaci veřejných i soukromých sbírek především v České republice, ale také v zahraničí.
2. Na rozdíl od divadla pozdějších českých loutkářů, které fungovalo na principu divadla jednoho herce.
3. Nejstarší dochované a zatím známé záznamy o činnosti českého loutkáře pocházejí z let 1775 – 1776. Týkají se jistého Jana Bráta (nejčastější přepis často kolmeného jména) z Náchoda. Viz Bartoš, J.: *Loutkářská kronika*. Praha: Orbis 1963, s. 51-55. Srovnej též: Dubská, A.: *Vývojové proměny českého loutkového divadla 18. a 19. století*. Loutkář 1999, č. 1, s. 66.

4. Jejich působení podrobně zmapoval na základě studia rozsáhlého, i když torzovitého archivního materiálu (ponejvíce loutkářských cedulí a úředních žádostí či povolení loutkářských živností) Jaroslav Bartoš. Viz *Loutkářská kronika*, c.d.
5. Dubská, A.: *Dvě století českého loutkářství. Vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. Praha: AMU 2004, s. 40.
6. O tom podrobněji např. Blecha, J.: *Tradiční česká loutkářská dramatická tvorba*. Brno: Akademické nakladatelství CERM 1999; Bezděk, Z.: *Dějiny české loutkové hry do roku 1945*. Praha: Divadelní ústav 1983; Dubská, A.: *Čtyři století dramatické literatury pro loutkové divadlo*. Loutkář 1993, č. 4, s. 78-81.
7. Kopecký, K.: *Vzpomínky na staré loutkáře*. Naše loutky 8, 1933, č. 7, s. 97.
8. Viz zejména Toman, J.: *Matěj Kopecký a jeho rod*. České Budějovice: Krajské nakladatelství 1960.
9. Vyskytla se řada dezinformací o původu prvních loutek Matěje Kopeckého – jejich autorem byl prohlašován nejstarší zjištěný řezbář marionet českých loutkářů Mikoláš Sychrovský z Mirotic, usuzovalo se, že si Kopecký pod „jeho dohledem“ sám některé loutky řezal aj. J. Toman v práci *Matěj Kopecký a jeho rod* tyto omyly díky shromážděnému fotografickému materiálu prokazatelně vyvrací. Dokazuje, že Matěj Kopecký hrál s loutkami, i když jen krátce, poprvé v roce 1797, tedy dlouho před narozením Sychrovského. Je zřejmé, že využil divadlo svého otce Jana, patriarchy rodu Kopeckých. Přední loutkářský historik Jan Malík vyslovil hypotézu, že Matěj Kopecký dokonce loutky od svého starého otce roku 1797 koupil. Viz. Malík, J.: *Z letopisů dřevěné thálie*. Československý loutkář 14 – 20, 1964 – 1970, s. 35.
10. O ní podrobně Veselý, J.: *Arnošta Kopecká, loutkářka Prácheňska*. Loutkář 14, 1928, č. 10, s. 194.

Summary

„Theatrum cum pimperlis“ and inheritance of the famous marionetteer's Kopecký family at the collection of The Moravian Museum in Brno

The touring marionette theatre of so-called folk puppeteers represents a unique chapter in the history of Czech theatre. It was the first and almost only Czech theatre form that the Czech countryside could learn about. At the collection of the Department of the history of theatre, there are deposited documents on the work of one of the most popular Czech marionetteer's dynasties, the Kopecký family. The collection includes more-generation inventory of the theatres of Karel and Václav who lived in Brno. Václav, who was younger than Karel, maintained – illegally - the tradition of touring marionetteering even in the 1970s. By inheritance, the marionettes of various origins, made by a lot of wood-carvers have been handed down. Along with photos, papers and other original documents, they represent a unique inheritance for the historiography of the Czech marionette theatre.

Key words: Marionette theatre, marionettes, theatre inventory, the Kopecký family, The Moravian Museum