



A 19–20. századforduló vándorbábjátékosa, Karel Kopecký (1876–1953) és családja a cirkuszkocsik előtt.



Karel Kopecký színpadának előtere és függőnye Temesvárról.

Jaroslav Blecha

VÁNDOR MARIONETTJÁTÉKOSOK

A CSEH BÁBSZÍNHÁZ HAGYOMÁNYÁNAK MEGALAPOZÓI

A hagyományos cseh bábszínház kutatásának egyik legfontosabb információs forrását az autentikus tárgyak tematikus gyűjteményei jelentik. A legrégebb források a 18. század végéről valók, többségük azonban a 19. század második feléből és a 20. századból származik. A Morvaországi Tartományi Múzeum egy olyan kiterjedt gyűjtemény gazdagításán és fenntartásán fáradozik, amely elsősorban egyedülálló bábgyűjteményeket foglal magába: ezek a bábok a főleg Morvaországban tevékenykedő bábjátékos dinasztiaikhoz és családokhoz kötődnek. A gyűjtemény a cseh marionettszínház különböző változatainak a becses emléke is egyben.

Cseh bábszínházról először a műsoraikat cseh nyelven előadó vándor bábjátékosok produkciói kapcsán beszélhetünk, mivelhogy jellegüket, elrendezésük módját és funkciójukat illetően ezek közelítik meg a színházművészetről napjainkban vallott felfogásunkat. Az így felfogott színház születése a társadalmi feltételek kontextusában (josefinus reformok, a jobbágyság megszüntetése, bizonyos fokú gazdasági fellendülés) a 18. század közepére tehető.

A cseh marionettszínház létrejöttére közvetett módon ösztönző hatást gyakoroltak azok a külhoni, hivatásos előadók által álló vándortársulatok, amelyek a 16. és a 17. század fordulójától kezdve bukkantak fel Közép-Európában, és műsoraikban bábokat is használtak. A 17. század második felében a bábjáték már az ilyen típusú komédiás színház repertoárjának integráns alkotórészét jelentette. Az idegen társulatoknak – truppoknak – alkalmazkodniuk kellett a német ajkú közönség kívánalmaihoz, s ezt részben a színpadi megnyilatkozás teátrális jellegének

fokozásával, mindenekelőtt pedig a repertoár egyszerűsítésével tették. Valószínű, hogy a külföldi komédiások alkalmi segítéinek sorából kerültek ki a 18. század második felében az első cseh, illetve cseh nyelven játszó bábosok. A marionettszínház eszköztárát éppúgy a külföldiektől vették át, mint a nemzetközi repertoárt.¹ A 18. század második felében a prágai kormányzóságban kiadott, bábjátékszásra feljogosító engedélyek cseh származású bábosok működését tanúsítják: közülük tartozott például a mělníki Jan Václav Bitter, a Vrchlabíából való Jan Meissner, a Haber na Čáslavsku-i Matěj Vavrouš, a Vopořanyi Jan Kočka, a Hříškov u Lounból való Jan Hergott, s másokat is említhetnénk. Ekkor jelennek meg a bábjátékos dinasztiaik első pátriárkái. A legrégebbiek között ott találjuk a Kopecký, Maizner, Dubský, Kočka és a Fink családot.

A nagyobb városokban játszó külhoni bábjátékosoktól eltérően a cseh marionettjátékosok a vidékre összpontosították figyelmüket, ahol a cseh lakosság volt többségben. A hivatalos előírások is erre kényszerítették őket. A vidéki publikum érthető módon alacsony fokú műveltsége, alacsony életszínvonala, kulturális analfabétizmusa kedvezőtlenül hatott színházi munkájuk színvonalára, s a körülmények következményeként elszakadtak a hivatalos kultúrától. A 19. század első felében az osztrák hivatalok és a hazafiasság szellemétől áthatott, a nemzeti újjászületést megélt társadalom is többnyire elutasítóan viszonyult a bábjátékosokhoz. Eredete, a politikai, társadalmi és egyéb feltételek miatt a bábjáték a kultúra peremvidékére szorult. A komédiások a társadalmi hierarchián belül a legalacsonyabb rétegekhez tartoztak. Noha Mária Terézia

1 Az első, bizonyítottan cseh nyelven játszó bábosok közé tartozott Jan Jiří Brát (1724–1805; lásd például a Jindřichův Hradec [Königgrätz] városára szóló, 1791-ben kiadott engedélyt). Az egyik legnevesebb cseh bábjátékos dinasztia születésének érdekes tanúbizonysága az az 1779-ből származó kérelem, melyben Jan Kopecký (a legendás Matěj Kopecký apja) marionett előadás engedélyezéséért folyamodik.

1750. évi pátense a városlakók rendjének harmadik osztályába sorolta őket (mások mellett ide tartoztak a kézművesek, a molnárok, az írnokok), a hivatalok általában csavargó életmódot folytató elősködők-ként tekintettek rájuk, és különböző, a bábosok ellen irányuló előírásokat és dekrétumokat adtak ki.² A nemzeti újjászületés időszakában megnőtt a báb-játékos nemzetségek száma. A fentebb említettekén kívül ekkor jelent meg a színen a Vinický, Karfiol, Kludský, Šimko, Vída, Kučera, Flachs, Kaiser, Lagron, Pflieger s velük együtt számos más család.³ Színházi produkciójuk, amely egyúttal az „iparukat” is jelentette, komoly népszerűsége tette szert, bár továbbra is a hivatalos kulturális élet periferiáján helyezkedtek el. A levéltári anyagok a legkülönbözőbb megnevezésekkel illetik darabjaikat: „kisfigurás komédiák”, „fából faragott, kis figurákkal folytatott játék”, „kis opera”, „Schauspiele nagy marionettekkel”, „Grosses Kunst-Figuren und Metamorphosen Theater”, „mechanikus és művészi figurák”, „mechanikus kunsztok”, „mechanikus bábjáték”, „mechanikus művészi kabinet”, „mechanikus előadások”, „mechanikus művészetek”, „vidám figurák színháza”, „marionettfigurák színháza”, „bábos színház”, és így tovább.⁴ A „specialistának” tekintett bábosokon kívül sok olyan is tevékenykedett, aki különböző mellékfoglalkozásokat űzött. Ezek leggyakrabban különböző vásári mulatságokhoz, szórakozási lehetőségekhez kötődtek – a körhintákhoz, bűvészműtatványokhoz, költélc-

hoz, szemfényvesztéshez, tűzijátékokhoz, anatómiai kabinetekhez és múzeumokhoz, panoptikumokhoz és muzsikáláshoz, az állatok idomításához –, de olyan tevékenységek is előfordultak, mint a seborvoslás, foghúzás, különböző gyógykeverékek és kenőcsök árusításával egybekötve, és így tovább. Ez a sokféleség jelentős minőségbeli különbségeket eredményezett a marionettszínházon belül, s bizonyos, hogy degradálta is a bábszínházat, ugyanúgy, mint a családokon belüli kötelező tradíció, amely attól függetlenül jutott érvényre, hogy az utódok tehetségesek voltak-e vagy sem; mindez a marionettjáték stagnálásához és csaknem két évszázadra kiterjedő változatlansághoz vezetett.

A színház berendezését annak rendelték alá, hogy könnyűszerrel lehessen utazni. A bábosok többnyire fogadóknban, vendéglőkben léptek fel, ritka alkalmakkor a szabad ég alatt, kivételes esetekben pedig magánházaknál. Igaz, olyan színházak létezése is igazolható, amelyek nagy sátorral és a nézőket szolgáló padokkal is rendelkeztek. (Morvaországban ilyen volt például Josef Ruml marionettszínháza.) A színpadi látvány a kőszínház barokk belső térének kukucskálás elrendezésén alapult. Színpadként többnyire hatalmas faladák szolgáltak, az ún. bábtorolók: a szállítás folyamán ezekben vitték a bábokat. A proszcénium keretét egy egyszerű és összerakható lécszerkezet alkotta, s volt egy tartószerkezet a díszletek felagatására. A festett portál

- 2 A komédiásokkal szembeni, hivatalosan megfogalmazott elutasító állásfoglalások során túl – amelyek arra csábíthatnak, hogy a vándor bábszínházat ne lássuk többnek, mint alacsony színvonalú, egyszerű vásári attrakciónak – számos olyan tanúságtétel létezik, amelyek kifejezetten színházi kontextusban és lenézés nélkül szólnak a vándor báb-játékosok produkciójáról. Ugyanolyan vitathatónak tűnik a bábosok szociális és gazdasági meghatározottsága. Például a Hřířskovból való František Vinický 1836-ban a cseh rendek meghívására I. Ferdinánd király megkoronázása alkalmából adott műsort. Előadásáért elismerő oklevelet kapott a legfőbb várnagytól, Karel Chotek gróftól. A marionettjátékosok jótékony célú, a szegények javára rendezett előadásai sem mentek ritkaságszámba.
- 3 A nagy jelentőségre szert tett, különösképpen szerteágazó családok közül különös hangsúllyal kell szólni a Kopeckýkról, amelyet elsősorban a figyelemre méltó szerepet játszó Matěj Kopecký, a cseh báb-játászás legendás alakja (1775–1847) tett híressé. Szintúgy neves személyiségek voltak a fiai: Jan (1804–1852), Josef (1807–1856), Václav (1815–1871) és Antonín (1821–1885), s unokája, Arnoštka Kopecká Kriegerová (1842–1914) is nagy híre jutott. Utóbbi Prokop és Tomáš Dubskýval s Jan Nepomuk Lašt'ovkával együtt a 19. század második felének tipikus báb-játékosát testesítette meg.
- 4 A marionettszínház és a „mechanikus” jelző gyakori összekapcsolása arról tanúskodik, hogy a szóban forgó korban nagy népszerűségnek örvendtek az egyéb, markánsan képzőművészeti és illuzionisztikus jellegű, valóban mechanikus, világi produkciók, amelyek eredetileg a mechanikus „oltárokból” (oltárfalakból stb.) alakultak ki. A „látványosságok” különböző korabeli változatait képviselték – olyanokat, mint a panoráma, a mechanikus kabinet, a laterna magica, kukucskáló szekrény, árnyjáték, optikai játék, theatrum mundi stb. A határvonalán voltak annak, amit színházszerűnek nevezünk, mert nem nélkülözték a mozgó figurákat és azokat a színházi elemeket, melyek az igazi marionettszínház irányába mutattak



Václav Kopecký (1914–1980) új színháza, amelyet még a negyvenes években festett Jindřich Boška.



„Břetislav és Jitka” – Josef Flachs vándor-marionettjátékos függönye. Festette Jan Vysekal (1854–1956), vásznon, tempera, 19. század vége.



Kézrel készült sablon (un. patron) és Josef Fink bábjátékos színlapja, 19. század második fele. Reprodukciója Jaroslav Bartoš: Cseh népi bábjátékosok darabjai, Prága, 1959.



J. Šimek vándorkönyve az engedélyekkel és az állomáshelyekről szóló bejegyzésekkel. 1897–1914, 1919–1937

általában nagy volt (a proscénium nyílása gyakran 3-4 méter széles lehetett). A vászonnál készült függöny rendszerint hazafias tartalmú mitológiai vagy történelmi jelenetet ábrázolt, s mindig fölfelé kellett felcsavarni. A barokk díszlet átörökített együttese egy háttérre és két oldalfalra egyszerűsödött, s ezeket elöl és hátul is befestették, többnyire enyvet tartalmazó temperafestékkel, olykor pedig olajfestékkel. A világtást először gyertyák, később pedig olaj- vagy petróleumlámpák biztosították.

A cseh marionettszínház az egyszemélyes színház alapelveinek megfelelően működött. Ebből következően a bábjátékokban nincsenek statiszták, s csak párbeszéd és monológok hangzanak el. A produkciót többnyire egyetlen bábjátékos adta elő. Nem csupán mozgatta a bábokat, de az összes figurát ő szólaltatta meg, miközben csak a hangszín változtatásával, valamilyen nyelvjárással vagy fennkölt deklamációval tett különbséget közöttük. Az előadás trükkjei hamar rögzültek egy sajtóságon naiv és egy patetikus előadásmódban.

A cseh vándorbábosok a játékhoz szinte kizárólag felülről és dróton mozgatott bábokat használtak. Keletről származó díszes bábokról van szó, amelyek kinézetük és mozgatási lehetőségeik révén hatásosan idézik fel az élő színész alakját. Ebből kifolyólag a barokk kori Európában rendkívüli népszerűsége tettek szert, mert megfelelték a barokk színház illuzionisztikus kánonjának. Képzőművészeti szempontból azonban alkalmazkodtak az új környezethez. Készítésük szorosan kapcsolódott a templomi fadaragóshoz. Alkotóik többnyire képzett fadaragók voltak, bár a műkedvelők által készített és jól sikerült marionettekből is egész sort tudunk felmutatni. A magas színvonalon kivitelezett marionettek nagy művészeti értékű kiváló minőségű kézművesipari munkák és jellegzetes alkotások; markánsan realiztikus arc, stilizált haj és szakáll jellemzi

őket. A bábokat hársfából készítették, s tempera- vagy olajfestékkel festették be őket.⁵

A cseh marionettszínház korából származó bábok számos közös vonást és szinte változatlan ismertetőjegyet mutatnak, amelyek egy bizonyos előadási konvencióra utalnak. Jóllehet önmagukban is nyilvánvaló esztétikai értékkel rendelkeznek, külső megjelenésüknek pedig az információ az elsődleges funkciója, megalkotásukat technológiai és képzőművészeti szempontból is a színházi felhasználásnak rendelték alá. A célatosság képzőművészeti szempontból a faragás részletgazdagsága és a megvilágítás módjának figyelembe vétele mellett leginkább az alakok tipológiájában nyilvánult meg, amely összhangban állt a repertoárral. A jellegzetes típusok közé tartozott az öreg remete, a fiatal, bajszos lovag (a szerető), az ifjú hölgy (szintúgy a szerető), a szakállas, idősebb lovag, az ördögök, a rablók, a vidéki lány és a halál. Jellegzetesen cseh komikus figura volt az idősebb parasztként megjelenített Škrhola. Az európai színház történetében hosszú fejlődési vonallal rendelkezik s a meghatározó típusok és a legmarkánsabb komikus figurák közé tartozik. Kašpárek alakja; eredeti cseh neve a német Pumpelr, Pumpemickel elnevezés alapján Pimprle volt. A cseh Kašpárek legtöbbször az elmés, élvhajász és kicsapongó szolga szerepét játszotta. Kevésbé rokonszenves vonásait a testi torzulások is jelezték. A hasonló és gyakran nagyon nyers külföldi alakváltozatoktól eltérően a Kašpárek negatív jellemvonásai jelentős mértékben háttérbe szorulnak.

Az epizódfigurákon kívül a marionettjátékosok speciális szerkezetű, elmés billegőkkel ellátott figurákat is használtak, melyeket „trükkös varietébáboknak”, „mechanikus báboknak”, „művészi automatáknak”, „kunsztfiguráknak” stb. neveztek. Ezek a fő műsorszám utáni szórakoztató ráadás kellékei voltak. Érdekes jelenség volt a nem szokványos síkbábok és a marionettfigurák párhuzamos használata. Többek között a *Faust* tengeri jelenetének fantasztikus lényeként jutottak

5 A bábok készítésével folyamatosan foglalkozó fadaragók közül a következők sorolhatók a legjelentősebbek közé: Mikoláš Sychrovský Miroticéből (1802–1881), id. Antonín Sucharda (1812–1886) és ifj. Antonín Sucharda (1843–1911) Nová Pakából, František Nosek (1824–1908) és Karel Nosek (1850–1933) Plasy u Plzněből, Josef Alessi (1830–1895), I. Josef Chochol Letlice u Blatnéből (1834–1915), Alois Adámek (1842–1903) és Jindřich Adámek (1874–1955) Dobruškából, Vojtěch Šedivý (1851–1912), Vojtěch Zach (1867–1939) és Bohumil Bek (1879–1951), Jan Flachs (1855–1940 körül), II. Josef Chochol Příbramből (1866–1918), Adolf Kopp Podleší u Příbramiből (1880–1933), III. Josef Chochol (1894–1951), Karel Krob Vyšší Brodből (1904–1974) és a sort még folytathatnánk.

érvényre. Olyan bizzar alakok tartoztak közéjük, mint a „vízimanó”, a „hableány”, a „szem nélküli bagoly”, a „tengeri vadkan”, a „vad csiga” s még számos hasonló teremtmény. Szót kell ejtenünk továbbá a lapos és alakváltoztató kartonfigurákról, a metamorfózis bábokról, amelyek szintén az említett ráadásokban jutottak szerephez. A lapos kartonfigurák, illetve az ilyenfajta kifejezőeszközök megszokott használata az illuzionisztikus marionettek szomszédságában megkérdőjelezi azt az állítást, mely szerint a marionettjátékosok csupán utánozni akarták bábjáikkal az élő színészeket. A cseh nyelven játszott legrégebb darabok szövegére vonatkozóan nincs semmi támpontunk, hiszen csak tartalmi ismertető maradtak fenn. A darabcímet tartalmazó levéltári anyag (melyből a szövegek vagy a tartalom-ismeretések hiányoznak) arról tanúskodik, hogy az eredeti bábos repertoár a 17. és 18. században minden európai országban azonos a vándor társulatok repertoárjával; a cseh bábjátékosok is ezt vették át. A cseh másolatokban fennmaradt legrégebb darabok valószínűleg a 18. és 19. század fordulóján keletkeztek. A cseh marionettjáték hőskorából való szövegek azonban teljesen egyedülállóak.⁶ Tartalmi szempontból ezek elsősorban történelmi és hazafias témájú, illetve rablókról és lovagokról szóló darabok. Gyakorik a német és osztrák szerzők műveinek adaptációi. A 19. század húszas éveiben teljesen sajátos darabok jelennek meg a cseh környezetben: vígjátékok és boházatok, amelyek kétségkívül hazai eredetűek, cselekményük helyszíne is elsősorban Csehország s túlnyomórészt új, a vidéki környezethez kapcsolódó témákat dolgoznak fel és realiztikusan megrajzolt alakok bukkannak fel bennük. A fennmaradt szövegeknek (másolatoknak) köszönhetően mintegy 70 színdarab van a birtokunkban. (A különböző változatokkal együtt körülbelül 300 szövegről van szó.) A minőséget illetően széles spektrumot megjelenítő darabok általában ekletikusak, az egyszerű cselekményt a jó és a rossz

sematikus konfliktusa, a szereplők változatlan karaktere és hasonló vonások jellemzik.

A cseh bábjátékosok a 19. század második felében lényegében változatlan módon gyarapították a marionettjáték műfajához tartozó produkciókat. Különösen nagy hiányt jelentett, hogy a hagyományos repertoárt nem frissítették fel művészi szempontból értékesebb új darabokkal. A bábosok között nem bukkant fel olyan egyéniség, aki például a német és francia bábszínház új irányzatainak szellemében, az első állandó nyilvános színterek és a szerzői alkotómunka révén elősegítette volna, hogy a cseh bábjátszás színvonala tovább fejlődjön. Egyedülálló, művészi szempontból is bizonyíthatóan tehetséges, művelt és kreatív marionettjátékos volt a 19. század második felében Jan Nepomuk Lašťovka (1824–1877). Képes volt arra, hogy a bábjátékokon hatékony dramaturgiai változtatásokat eszközöljön, s maga is megpróbálkozott néhány külföldi darab szövegének lefordításával. Tudatosan megújította a korabeli előadói stílust, s már nem egymaga szólaltatta meg az összes figurát, hanem a szerepek s főleg a női hangok regiszterének gazdagítása érdekében más beszélőket is alkalmazott. A híradások szerint pallérozott cseh nyelvet használt, tudott rögtönözni és könnyedén reagált az aktuális politikai és társadalmi eseményekre, amelyeket elmés kommentárokkal kísért.

A vándor marionettjátékosok produkciói a 18. és 19. századi cseh színház történetének egyedülálló jelenségét, a komikus típusok színházát képviselik, amely korábban megtalálható volt az összes európai népi színházi kultúrában. Azzal, hogy a nemzeti újjászületés kezdetén vidéken és nemzeti nyelven egyedülálló színházi formát keltettek életre, kétségkívül betöltötték a cseh színház szerepét. A marionettszínház progresszív jellege épp abban nyilvánul meg, hogy a darabokat csehül adták elő, amelynek a cseh színházi kultúra kialakulása szempontjából felbecsülhetetlen volt a jelentősége. S ezen az a tény sem változtat, hogy

6 Közéjük tartozik például a *Barnabás, a varázsló (Čarodejník Barnabáš)* s a *Meroenes, avagy Irenie, az elvarázsolt királykisasszony* című darab másolata 1847-ből.

a nemzeti újjászületés itteni tendenciái a kivételektől eltekintve általában spontán módon alakultak ki. A 19. század második felétől a vándor marionett-színház fokozatosan elveszítette korábbi funkcióját, közönsége megcsappant s a műfajt utolérte a fokozatos hanyatlás, bár az irányzatok árnyékába kerülve még ebben a haladó formában is megérte a 20. század első harmadát. Ennek a színházi jelenségnek a stagnálását s végül a megszűnését több tényező idézte elő: az állandósult

színházi konvenciók, a kötelező érvényű családi hagyomány, az új társadalmi és gazdasági feltételek, valamint a működvelő színházban testet öltő konkurencia. A marionett-színház jelentősége és tradíciója azonban máig hat. A vándorbábszínház figyelemre méltó népszerűségének köszönhetően az egész nemzet tudatába bevészt néhány kialakult szabályt, és a marionettjáték technikáját hosszú időre már-már kánonként állandósította.

G. Kovács László fordítása



František Pflieger (1852-?) marionettjátékos bábjai. Szobrász: Mikolaš Sychrovský (1802–1881)

Rudolf Flachs marionettjátékos bábjai. A szobrász feltételezhetően ifj. Jan Flachs (1855-1940) bábjátékos és fafaragó. Megközelítőleg a 19. század vége, festett fa.





Josef Šimek (1870–1953) bábjátékos marionettjei. Készítője ismeretlen, 20. század eleje.

A családi legendárium szerint a Šimek család mindkét nemzedéke maga készítette, de ez nem bizonyítható.



Josef Flachs bábjátékos marionettjei.

Utolsó tulajdonosa a lánya, Marie Berousková.

Valószínűleg id. Jan Flachs (sz. 1800)

bábjátékos és fagaragó készítette kb. a 19. sz. közepén

Príspevok vznikl za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace Moravské zemské muzeum (DKRVO, MK000094862).

This article appears through financial support provided to the Moravian Museum by the Ministry of Culture of the Czech Republic as part of its long-term conceptual development programme for research institutions (DKRVO, ref. MK000094862).

Felhasznált irodalom:

DUBSKÁ, Alice, 2004: *Dvě století českého loutkářství (A cseh bábjátszás két évszázada)*. Akademie múzických umění, Praha (cseh nyelven).

BLECHA, Jaroslav, 2007: *Window to Czech puppetry / Okno do českého loutkářství (Ablak a cseh bábjátszásra)*. Moravské zemské muzeum, Brno (angol és cseh nyelven). - *Txekiar txotxongilora leihoa / Ventana al títere Checo; Ventana al títere Checo / Window to Czech puppetry*. Tolosako Ekinbide Etxea, Centro de Iniciativas, L.G./D.L. SS 1637/2007 (baszk, spanyol és angol nyelven).

BLECHA, Jaroslav – JIRÁSEK, Pavel, 2008: *Česká loutka (A cseh báb)*. Kant, Praha (melléklet – a teljes szöveg angolul).

DUBSKÁ, Alice – JIRÁSEK, Pavel – JIRÁSKOVÁ, Marie – MALÍKOVÁ, Nina – MIKLOVIČOVÁ, Lucie, 2012: *Obrazy z dějin českého loutkářství (Képek a cseh bábjátszás történetéből)*. Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur, Chrudim (angol rezümé).



Hagyományos cseh marionett
jellegzetes szerkezete.

Sík papírfigura
a vándokbábjátékosok
varietéműsorából.
Un. „metamorfózis báb”.
ld. František Pflieger hagyatékából.
19. sz. vége, festett karton.



Valamennyi fotó
a Brnói Városi Múzeum
gyűjteményének
darabjait ábrázolja.

ITINERANT MARIONETTE PLAYERS

The unique puppet collection of the Moravian Museum Brno is principally concerned with the puppeteer dynasties and families active in Moravia. The eldest sources are from the end of the 18th century, but most of the material comes from the second half of the 19th century and the 20th century. The establishment of Czech marionette theatre was inspired by foreign itinerant troupes, who helped the first Czech or Czech speaking puppeteers to perform abroad in the second half of the 18th century. Among the recipients of licences for puppeteers issued at that time were the Kopecký, Maizner, Dubský, Kočka and Fink families. The number of puppeteers grew in the period of the Czech National Revival. Besides the puppeteer “specialists”, many puppeteers also plied other trades, which resulted in differences in quality, as described by the author. Czech marionette theatre productions were often put on by only one puppeteer, who operated all the figures alone. They used almost exclusively puppets moved by strings from above. Puppet makers were, for the most part, skilled woodcarvers.

The puppets had similar features and certain characters emerged. Among them is the Kašparek figure. An interesting phenomenon was the unusual use of flat puppets and marionettes, and the parallel use of metamorphosis puppets. The eldest pieces performed in Czech have survived only in descriptions of their content. But these texts from the early days of Czech marionette plays are completely unique, and about 70 plays are extant. The progressive nature of their marionette theatre is demonstrated by the fact that the plays were performed in Czech.

Beginning in the mid-19th century, itinerant marionette theatre gradually lost its former function, but its significance and tradition live on.