

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
V BRNĚ**

Divadelní fakulta

Rozhlasová a televizní dramaturgie a scenáristika

**Proměny Spejbla a Hurvínka v audiovizi a
rozhlase**

Bakalářská práce

Autor práce: Michael Sodomka

Vedoucí práce: doc. MgA. Hana Slavíková, Ph.D.

Oponent práce: MgA. Eva Schulzová, Ph.D.

Brno 2018

Bibliografický záznam

SODOMKA, Michael. *Proměny Spejbla a Hurvínka v audiovizi a rozhlase* [Transformations of Spejbl and Hurvinek in Audiovision and Radio]. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta, Ateliér rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky, 2018. Vedoucí práce: doc. MgA. Hana Slavíková, Ph.D.

Anotace

Diplomová práce „*Proměny Spejbla a Hurvínka v audiovizi a rozhlase*“ si klade za úkol postihnout vývoj prostředků (témata, jazyk, humor), jimiž se tvůrci a jejich loutky snažili zaujmout své diváky a posluchače. Zkoumání proběhne za pomoci vybraných televizních, filmových a rozhlasových zpracování od prvopočátků Divadla Spejbla a Hurvínka až po jeho současnost. Dalším cílem je pojmenovat důvody neuvadajícího úspěchu těchto postav napříč mnoha generacemi.

Annotation

Diploma thesis „*Transformations of Spejbl and Hurvinek in Audiovision and Radio*” is designed to cover the development of the means (themes, language, humour) by which the creators and their puppets tried to attract their audience and listeners. The exploration will be carried out with the help of selected television, film and radio productions from the beginning of the Spejbl and Hurvinek Theater up until the present day. My other goal is to define the reasons of the clamorous success of these characters across the generations.

Klíčová slova

Spejbl, Hurvíněk, Skupa, Kirschner, Štáchová, Klásek, mluvené slovo, krátký formát v audiovizi, animovaný film, kultivace jazykem

Keywords

Spejbl, Hurvinek, Skupa, Kirschner, Stachova, Klasek, Spoken Word, Short Format in Audiovisual, Animated Movie, Language Cultivation

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.

V Brně, dne 14. května 2018

Michael Sodomka

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval paní docentce Haně Slavíkové za její důvěru v mé téma a také za pomoc při hledání těch správných cest, po kterých se při bádání vydat.

Obsah

| | |
|---|-----------|
| PŘEDMLUVA | 1 |
| ÚVOD | 2 |
| 1. HISTORIE DIVADLA SPEJBLA A HURVÍNKA | 4 |
| 1.1 VZNIK POSTAV SPEJBLA A HURVÍNKA..... | 4 |
| 1.2 ROZŠÍŘENÍ PŮSOBNOSTI | 6 |
| 1.3 DRUHÁ SVĚTOVÁ VÁLKA A POVÁLEČNÉ DĚNÍ | 7 |
| 2. ROZHOVOR S MARTINEM KLÁSKEM, UMĚLECKÝM ŠÉFEM DIVADLA SPEJBLA A HURVÍNKA | 8 |
| 3. SPEJBL, HURVÍNEK A MLUVENÉ SLOVO | 14 |
| 3.1 LOUTKY VE ZVUKU ZA NORMALIZACE | 14 |
| 3.2 NAHRÁVKY S UCELENÝM PŘÍBĚHEM A MILOŠ KIRSCHNER..... | 15 |
| 3.3 SPEJBL VERSUS DRACULA | 16 |
| 3.4 HURVÍNEK A LUPÍČI..... | 19 |
| 3.5 KDO UNESL ŽERYKA? ANEB HURVÍNEK NA STOPÉ!!..... | 21 |
| 4. HISTORICKÁ ŘADA Z PŘELOMU TISÍCILETÍ | 22 |
| 4.1 VZNIK HISTORICKÉ ŘADY | 22 |
| 4.2 ZPŮSOB ZPRACOVÁNÍ HISTORICKÉHO TÉMATU..... | 23 |
| 4.3 PRINCIPY JEDNOTLIVÝCH EPIZOD..... | 24 |
| 4.4 VLIV EXTERNÍCH REŽISÉRSKÝCH OSOBNOSTÍ NA HISTORICKOU ŘADU | 28 |
| 4.5 BUDOUCNOST ZVUKOVÝCH PŘENOSŮ PRO DĚTI A MLÁDEŽ | 30 |
| 5. SPEJBL A HURVÍNEK V AUDIOVIZUÁLNÍ TVORBĚ | 31 |
| 5.1 VEČERNÍČKOVÉ ŘADY PŘED ROKEM 1989..... | 31 |
| 5.2 VEČERNÍČKOVÉ ŘADY PO ROCE 1989..... | 35 |
| 5.3 DALŠÍ AUDIOVIZUÁLNÍ PROJEKTY S POSTAVAMI SPEJBLA A HURVÍNKA | 37 |
| 5.3.1 <i>Cirkus Hurvínek a S Hurvínkem za lékařem</i> | 37 |
| 5.3.2 <i>Hurvínek a kouzelné muzeum</i> | 39 |
| ZÁVĚR | 41 |
| SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY | 44 |

Předmluva

Spejbl a Hurvínek jsou komické figury, o tom nemůže být sporu. Já je ovšem vždy vnímal jako postavy, které mě ovlivnily i jinak, než jen svými vtipy. Podle reakcí okolí jsem nebyl sám, kdo považuje jejich humor za kultivovaný a do značné míry i formující. Proto jsem se rozhodl zmapovat jejich cestu napříč různými typy médií, a porovnat, jak se jim v každém z nich konkrétně podařilo prosadit.

Úvod

Loutkové divadlo jako forma uměleckého vyjádření se musela začátkem dvacátého století potýkat s dvěma velkými komplikacemi. První z nich měla základ v minulosti, a sice v zažitém vnímání marionet jako čehosi pokleslého, spíše pouťového než uměleckého. Druhá z nich měla teprve naplno se projevit. Na mysli mám obrovský rozvoj masových médií a s ním spojenou možnost oslovit diváky jinak než loutkami. Progres umění mluveného slova, audiovize, a dokonce ani počítačové technologie však nezahubil dřevěné figury Spejbla a Hurvínka. Ti navzdory pohybovým limitům dokázali v rozličných médiích najít své místo, a využít je pro zvýšení divácké poptávky po loutkovém divadle, dnešním Divadle Spejbla a Hurvínka. Stalo se tak zásluhou tvůrců, kteří navzdory svému divadelnímu zaměření pochopili specifika a potřeby audiovize či rozhlasové dramatiky, jakož i možnosti a silné stránky svých loutek.

Ve své práci jsem se rozhodl reflektovat postupy při jednotlivých transformacích Spejbla a Hurvínka v rozhlasových a audiovizuálních disciplínách, což je vhodné rovněž v kontextu mého studijního oboru, v němž bilancuji mezi těmito dvěma obory, zaštitěn divadelní fakultou tak, jako Spejbl a Hurvínka více či méně vycházejí ze svého domácího divadla. Rád bych na jednotlivých různorodých dílech rozpoznal principy, se kterými v průběhu století minulého a na počátku toho současného tvůrci pracovali, a jak se jim podařilo zaujmout natolik, aby se jejich práce stala nejoblíbenějším a na vtipné gagy nejpotentnějším příběhem mého dětství. S odstupem, kterým jsem v období svého dospívání logicky nedisponoval, nyní jako student dramaturgie a scenáristiky rozeberu různé autorské postupy. Přejde mi to důležité z důvodu kultivace člověka, která je nejcitelnější právě v dětském věku. Pokusím se odhalit odlišnosti i podobné rysy v audiovizuálních i audio formátech. Zaměřím se také na samotné audio médium, které mě zajímá. Termín audio médium budu využívat z toho důvodu, že se příběhy Spejbla a Hurvínka prosadily v mluveném slově formou nahrávek určených zvukovým nosičům, nikoli jako rozhlasové hry v rozhlase. Tento formát však paradoxně splňuje náležitosti rozhlasové hry. Střídají se v něm hlasy, herci, různá zvuková prostředí. Proto budu v souvislosti s nimi využívat pojmy „audio médium“ nebo „audio hra“. Můj prvotní zájem o

mluvené slovo zapříčinili právě Spejbl a Hurvínek. Jejich tvůrci je totiž dokázali vedle oblíbených večerníčků využít právě v mnoha desítkách nahrávek mluveného slova navzdory tomu, že se tak dělo spíše mimo Český rozhlas a žánr klasické rozhlasové hry, který takřka výhradně produkuje právě tato instituce. Důležité je pro mě rozklíčovat nejen důvod, proč se Spejblovi a Hurvínkovi podařilo prosadit v různých dějinných a společenských situacích v rozličných formátech, ale také jak dokázali oslovit příznivce různého věku včetně dospívajících a dospělých. Kromě již zmíněných záznamů hodlám ve své práci využít znalostí a názorů tvůrců, kteří se podíleli a podílí na tvorbě textů pro Spejbla a Hurvínka, s nimiž se za tímto účelem spojím.

1. Historie Divadla Spejbla a Hurvínka

1.1 Vznik postav Spejbla a Hurvínka

Počátek poetiky dřevěných postav Spejbla s Hurvínkem a jejich humoru lze spatřovat již před rokem 1920. Středoškolský profesor Josef Skupa ji uplatnil koncem první světové války.

„A klavír rozřízl s Kašpárkovým hláskem unisono v tom bochníku tmy v krajíce slov, jež skládala pohřební ukolébavku rakouskému orlu.

Kašpárek zpíval vroucně sentimentálním hláskem a místy nápěv přerval pláčem:

„Dobrou noc, Rakousko,

spi, jen spi,

nech sa ti snívajů

c.k. sny.

Sladce spi,

dobrou noc,

už se neprosíme

o pomoc! “¹

Skupa v roce 1917 začal výtvarně a scénograficky spolupracovat s Městským divadlem v Plzni. Později se ale začal plně zabývat o loutkové divadlo, a sice v loutkovém divadle českých feriálních osad v Plzni, kde se již podílel také na dramaturgii souboru.

„Skupa se na půdě „Feriálek“ setkal s lidovým loutkařem Karlem Novákem, který místní amatérský soubor vedl. Ač byl Karel Novák loutkařem, který se snažil jít s dobou, jeho úsilí směřovalo k zachování tradičního loutkářství. Skupa ovšem toužil po divadle moderním. Po určitou dobu byla jejich spolupráce pro divadlo přínosem, ale i přes vzájemný respekt muselo časem dojít k jejich odcizení. Ale to bychom předbíhali. Skupa krátce po svém příchodu zmodernizoval jeviště i zákulisí a je nutné uvést, že svou přítomnost v divadle podmínil možností si zahrát. Což mu bylo umožněno jen částečně, protože

¹ KOVAL, Karel, Jak plzeňský Kašpárek pochovával Rakousko, Almanach, v Plzni: Loutkové divadlo feriálních osad, 1928, str. 48

Novákovi, hrdí na své tradiční loutky, mu je z prestiže nedovolili vodit. Skupa o to víc toužil po loutce vlastní.“²

V roce 1920 řezbář Karel Nosek vyřezal postavu Spejbla, kdy předtím poněkud pozměnil původní návrh Josefa Skupy. Ten v souboru Novákových dostával prostor obvykle na konci vystoupení. Už tehdy „vynikal“ svou nešikovností. Iluzi určitého ploužení této figury napomáhal dlouhý černý frak, tahající po zemi. Svoji vizuální komikou se loutka tolik nelišila od té dnešní. Rozdílly se však daly najít charakterové. Oproti karikování otcovské přísnosti, která platí dodnes za jeden z hlavních rysů, byl raný Josef Spejbl zbrklejší, lehkovážnější, zajímal se o ženy, ačkoli dnešní Spejbl se jim spíše vyhýbá, a má rád svůj klid. Stal se oblíbenou postavou dětských představení, v nichž používal převážně gestický humor založený na své nešikovnosti. Partnerem při pohybu i kabaretních výstupech mu zpočátku byla klasická loutka českého divadelnictví, a sice Kašpárek.

„Na historického Kašpárka, který se mořil s nehistorickým Spejblem, nebyl útěšný pohled. Když se jal Spejbl zpívat měšťácké chansóny a začal zpívat dokonce šlágry, zvláště lechtivé a kluzké, nastal konec. Museli se rozejít.“³

Řezbářem postavy Hurvínka se stal v roce 1926 Gustav Nosek, synovec Karla Noska, Spejblova autora. Spejbl v něm získal syna, tedy ideálního partnera, který s ním držel krok v oblíbených dětských představeních, ale zároveň i v těch pro dospělé. Spejblovy dialogy s ním dostaly nový rozměr. Jeho zmatenost, domýšlivost a lenost byla konfrontována s energickým chlapečkem. Hluboký hlas střídal fistuli (obě postavy mluvil Josef Skupa.) Zvukový a vizuální kontrast se stal podkladem pro jejich vzájemný konfrontační humor, který tak mohl ještě lépe vyniknout.

„Hurvínek je podobně jako Spejbl nadán potenciálem pro cestu napříč a proti souvislostem. Otcovy výroky koření ničím nezatíženou přímočarostí. Jeho původ je navíc obestřen záhadou – máje neznámé matky – a řadí ho tak po bok

² KIRSCHNEROVÁ, Denisa. Spejbl a Hurvínek na nitkách osudu. V Brně: Computer Press, a.s., 2010, ISBN 978-80-251-2528-1, strana 5

³ MELLANOVÁ, Míla, Šedesát let národního umělce Josefa Skupy, sborník. V Praze: Osvěta, 1952, strana 10

mnoha heroických postav z legend a mýtů. Šušká se, že tento vitální chlapec snad vznikl dokonce z otcova suku!“⁴

1.2 Rozšíření působnosti

Popularita postaviček, jejichž síla spočívala ve schopnosti zaujmout dětské i dospělé publikum, rostla. Plzeňské divadlo logicky začalo expandovat. Nastal očekávatelný, ale korektní umělecký rozchod s Novákovou skupinou. Skupa se svou odnoží uspořádal první zájezdová představení v Praze, a dokonce navázal kontakt s Osvobozeným divadlem.

„Novou divadelní sezónu 1929/30 se chystalo Osvobozené divadlo zahájit na velké scéně divadla U Nováků ve Vodičkově ulici. Voskovec s Werichem počítali s velkorysým kulturním projektem, ve kterém vedle divadelních představení měly být uváděny koncerty a filmové produkce. Nechyběl by dětský, večerní i noční program. A dokonce zvažovali i nonstop zábavné pořady. Rozhodli se proto pro osvědčeného Skupu se Spejblem a Hurvínkem.“⁵

Tento ambiciózní projekt se však neuskutečnil. Zpočátku mu bránilo to, že loutkové divadlo nebylo v období první republiky považováno za umění, nýbrž za atrakci. Bez takového osvědčení nemohlo ke spolupráci dojít. Když Skupa konečně potřebné doklady získal, zhatila spolupráci nepříznivá finanční situace. Té navzdory se Skupa roku 1930 rozhodl podnikat. Zprofesionalizoval soubor a přesunul se s ním do Prahy. Zde dokázal umně prodat komerční potenciál stále známějších loutek. Byly součástí reklamních produktů, začaly se vyrábět gramofonové desky se záznamem dialogů Spejbla a Hurvínka. Spejbl a Hurvíněk se poprvé objevili také v audiovizuálním díle. Šlo však o pouze nepříliš dynamický záznam divadelního představení.⁶ Divadlo se účastnilo prvních zahraničních štací a ve hře „Jarní revue“ se poprvé představil pes Žeryk a mladá slečna Mánička. Tehdy spíše jako všemu se divící, až příliš naivní dívka. Sebevědomí, samostatnost a emancipovanost ji přinesla až o mnoho let

⁴ KIRSCHNEROVÁ, Denisa. Spejbl a Hurvíněk na nitkách osudu. V Brně: Computer Press, a.s., 2010, ISBN 978-80-251-2528-1, strana 8

⁵ KIRSCHNEROVÁ, Denisa. Spejbl a Hurvíněk na nitkách osudu. V Brně: Computer Press, a.s., 2010, ISBN 978-80-251-2528-1, strana 13

⁶ *Spejblovo filmové opojení* [film]. Režie Josef Skupa. Československo, 1931.

později její nejvýznamnější představitelka Helena Štáchová. O objevu Máničky a Žeryka vypráví audio nahrávka pro děti.⁷

1.3 Druhá světová válka a poválečné dění

V průběhu Druhé světové války se divadlo potýkalo s celou řadou příkoří a roku 1944 Skupu zatklo gestapo a loutky byly uloženy do trezoru. Čekalo jej vězení v Drážďanech, ale při bombardování z něho unikl. Před svým zatčením se Skupa nezalekl satiry ve hrách pro dospělé. Uvedl například hru Jana Malíka „Ať žije zítřek“ kdy se Spejbl s Hurvínkem propadnou do středověku a zažijí zde spoustu zrůdností, které jsou jinotajem pro válečné a okupační dění. Po válce Skupa pracuje v rozhlasu, ale nakonec po přemlouvání svolí k pokračování v divadelní činnosti. Kvůli počínajícím zdravotním komplikacím ale postupně nechává za sebe alternovat Miloše Kirschnera. Ten po Skupově smrti a mnoha peripetiích a střídáních na vedoucích pozicích v divadle udá další existenci postav jasný směr. Kromě zcela neoddiskutovatelného zmezinárodnění Spejbla a Hurvínka, kdy začal soubor hrát vícejazyčně, se mění i základní dramaturgické rysy. Spejbl s Hurvínkem opouští poněkud kabaretní směr, Miloš Kirschner se soustředí na metaforičnost a ironický humor. Ten se začíná objevovat i při hrách pro děti a mládež. Jako důkaz poslouží hra spisovatele Františka Nepila „Na řadě doktor Spejbl,“ která později vyšla na MC a CD nosičích jako „Hurvínek a drak“.⁸ V této netradiční, absurdní pohádce se děti učí vnímat jim známé vyprávění z jiné stránky. Pohádkové reálie, jako jsou drak a princezna, se zde konfrontují se Spejblem a Hurvínkem.

Ti patří do současnosti a vedou dialogy otce se synem, přemýšlí, jako by žili ve dvacátém století, jenomže se nachází ve světě známém z klasických pohádek. Posluchač se také učí vstřebat nabourání klišé, kdy se zle chová princezna, kdežto draka můžeme považovat v podstatě za dobráka. Ideálním důkazem je ukázka z kapitoly, kdy se Spejbl nachází ve vězení. Spejbl zde klade na srdce Hurvínkovi, aby se nevydával přemoci draka.

⁷ ŠTÁCHOVÁ Helena, CMÍRAL Pavel. Jak si Hurvínek Máničku našel [zvukový záznam na MC Praha]: Lotos, 2000. Nakl.číslo: LT0092-4 811

⁸ NEPIL, František. Hurvínek a drak [zvukový záznam na CD] Praha: Supraphon, 2004. Nakl.číslo: SU 5424-2 811

Je moc velký a navíc hodný a užitečný. Tento vyhocený dialog, kdy jde o život, se však retarduje ve chvíli, kdy užitečnost draka přirovná Spejbl k sýkorce. Hurvínek si nedovede představit běžnou školní poučku v praxi, kdy má sýkorka sníst tolik, kolik sama váží. Přemýšlí, jak by to bylo u různě těžkých sýkorek, jejichž váha by se úměrně násobila až do neúnosné míry. Spejbl na chvíli zapomene na fakt, že je uvězněn, ale pak se probere a rozčílí se na syna. Až poté dojde dialog k pointě, co má Hurvínek udělat. Zmíněné vnímání ironie, například zesměšnění výukové poučky, platí za pouze jednu z pro děti podstatných vrstev. Důležitou funkci má poučná stránka v podobě rozšiřování slovní zásoby či relativizace dobra a zla. Zajímavostí je, že jde o jednu z úspěšných a hodnotných her od proslulého externího autora. Po většinou divadelní hry, audiovizuální scénáře i audio hry psali autoři spojení s divadlem interně. Zmíněný Miloš Kirschner, Helena Štáchová a po Kirschnerově smrti i jeho nástupce v rolích Spejbla a Hurvínka Martin Klásek.

2. Rozhovor s Martinem Kláskem, uměleckým ředitelem Divadla Spejbla a Hurvínka

Jak je vůbec možné, že díla se Spejblem a Hurvínkem baví jak mladší, tak také starší diváky či posluchače?

Jejich výhoda je ta, že všichni posluchači a diváci, aspoň tedy u nás, je důvěrně znají od dětství, což je velké plus pro Spejbla s Hurvínkem a celou jejich rodinu. Očekávají něco „svého“ z vlastního dětství, kdy se s nimi setkali poprvé. Už to je deviza, určitá vstřícnost, popularita. Zajímavé je sledovat „rodinku“ (myšleny všechny základní postavy Spejbl, Hurvínek, Mánička, Bábinka, Žeryk). Vymyslí se nějaký příběh a mezi postavami se musí zdialogizovat tím způsobem, že jeden problém spolu řeší buď dospělí (Spejbl s Bábinkou) nebo děti (Hurvínek s Máničkou) případně otec se synem, či dospělá žena s mladou slečnou, muži s muži, ženy se ženami... Nahlíží se na dané téma z mnoha úhlů pohledu a každý, kdo žije v nějaké rodině, se může ztotožnit. Loutky mají stále stejné vlastnosti, ale nezůstávají tam, kde začaly. Nezůstávají na místě, stále se posouvají s dobou, žijí v ní a komentují ji, což je velmi důležité pro to, aby

zůstávaly figurami současnými. Je to úkol pro autory, tedy pro nás z divadla, kteří jsme schopni autorsky pracovat, nebo i pro autory zvenčí. Pro externistu však nastává potíže, protože většinou nezná specifika a zákonitosti loutkového divadla našeho typu, přestože mnohdy jde o výborné texty. Potíže spočívá také v naší poetice, která se musí zachovat. Ne všechno, s čím autor přijde, je na naší scéně realizovatelné. Musí tak být od začátku dramaturgicky veden. Což ale samozřejmě platí i pro autora zevnitř. U textů určených pro audio nahrávky je však ona autorská svoboda daleko větší.

Jak se mění loutkový Spejbl a Hurvínek v audiovizi? Třeba v případě večerníků.

Zde je určitě daleko více prostoru pro autory externí, ale opět hlídáme identitu a určitou specifiku našich hlavních figur. Buď dojde na autorskou spolupráci, nebo pouze na jakousi technologicko-loutkohereckou supervizi. Poslední projekty jsme však z velké části připravovali a natáčeli sami, protože syn Miloše Kirschnera a Heleny Štáchové Miki Kirschner, který je zároveň naším hlavním výtvarníkem, vystudoval FAMU a věnuje se i filmové režii. Kromě toho také režíruje v našem divadle. Zvládá pohled filmařský i loutkářský. Můžeme tak pracovat v podstatě sami, ale byli bychom sami proti sobě, kdybychom se neobklopovali dalšími autory mimo divadlo.

Jsou kromě technických specifíků také jiná specifika při psaní textů?

Ano, především se jedná o specifika jazyková. Například, aby repliky nešly proti charakteru postav. Konkrétněji: Spejbl například nesmí být příliš moderní, nebo aby Hurvínek nepoužíval vulgarismy, což se dnes v animovaných filmech často stává. Děti bývají s hrubými výrazy konfrontovány a my chceme na děti působit jinak, podle nás by tohle v tvorbě pro děti zaznívat nemělo.

Jak se vyvíjí jazyk Spejbla a Hurvínka?

Jazyk se vyvíjí obecně, že je to tak? Pro Hurvínka je dnes relativně moderní slovo „boží“, což by si třeba v 50. letech nemohl dovolit, ale dnes to klidně

řekne. Je to jen taková drobnička, ale důležitá. Ohromně podstatné je sledovat, co za obraty současná generace používá. Tím totiž Hurvínek děti atakuje a jakoby se stává jedním z nich. Dítě se může ztotožnit s postavou. Určitá archaičnost však zůstává. A to možná dětem také voní. Je to něčím zajímavé, jiné oproti akčním věcem, kterých je dnes spousta. Ale i ono loutkové divadlo musí zůstat pravdivé. Když se nám daří napodobovat reálný svět, pak jsme na správné cestě. Divák potom vydrží i dlouhé mnohaminutové dialogy, v kterých se odehrávají různé nálady, emoce a mají sílu navzdory tomu, že postavy nehnou ani brvou. Protože na rozdíl od živých herců nemají mimiku.

Jak funguje humor v zahraničí? Vždyť Spejbl a Hurvínek jsou založeni právě, jak říkáte, na silných dialozích.

Silná stránka českých diváků spočívá v tom, že velice rychle a bystře vnímají asociace. Stačí nám naznačit, nebo nedořechnout vtip a i tak si umíme domyslet zkratku. Oproti výjezdům po světě a u gagů, které v Čechách fungují spolehlivě, se najednou nikdo nesměje. Ptám se pak překladatele, proč to nefunguje. Vždyť je to jasné. Není to jasné... V každé zemi je vnímání humoru odlišné.

Mohl byste uvést příklad?

Helena Štáchová napsala dialog pro Spejbla a Hurvínka, ve kterém byla pasáž:

Hurvínek: „Taťuldo, já jdu do kina.“

Spejbl: „Nikam nepůjdeš, zůstaneš doma a stokrát napíšeš na papír, že už budeš hodný.“

Hurvínek: „A proč?“

Spejbl: „Přece proto, že jsi rozbil u Máničky okno.“

Hurvínek: „Jenomže já za to nemohl, taťuldo.“

Spejbl: „A kdo tedy?“

Hurvínek: „Mánička.“

Spejbl: „Jakto? Nelži!“

Hurvínek: „Protože se uhnula.“

A tomu Němci nerozuměli. Nepochopili, že Hurvíněk hodil kámen po Máničce. To je právě ta asociace, představivost a smysl pro zkratku. Muselo se to přepsat na:

Hurvíněk: „Já jsem jenom vzal kámen, hodil ho po Máničce a ona se uhnula.“
Jinak ale musím poctivě říct, že německé publikum je báječné a miluje humor Spejbla s Hurvínkem.

Je to tedy potřeba dořít?

Občas se musí vtip dovysvětlit. Pak také velice záleží na překladateli. Například v Rakousku se smáli diváci méně, nebo lépe řečeno komorněji, než v Německu. Důvodem může být ale i to, že tam nejezdíme tak často jako do Německa, a tudíž tam Spejbl s Hurvínkem nejsou tak populární a diváci spíše překvapeně sledují dění na jevišti. U nás i v zahraničí hrají coby přídavek dialog od Františka Nepila, kde Spejbl popleteně vypráví Hurvínkovi pohádku o Červené karkulce, ale děti se smějí daleko méně, než dospělí. Vnímají jen to, že Spejbl kazí pohádku až ad absurdum. Děti přibližně od dvanácti let a dospělí se chechtají, ale malé děti absurditu nechápou.

Vnímáte něco, s čím Spejbl a Hurvíněk ve světě rezonuje, čemu se podobá?

Podobně fungují Simpsonovi. Pracují sice s jinou poetikou, ale také je zde popletený otec, zlobivý syn. Marge Simpsonová je jasná bábinka a Mánička je Líza. Jen to miminko s dudlíkem nám chybí. A také nestárnou, ale vyvíjejí se. A my často nechápeme některé narážky, které pochopí pouze Američani, jako se to stává nám, když vyrazíme do ciziny.

Jak se toto loutkové divadlo převádí do zvuku?

Spíše než o převod šlo dřív výhradně o texty přímo pro audio. Až později se začaly v Supraphonu dělat určité „balíčky“ tím, že se upravovaly texty z divadelních představení. Při psaní audia se samozřejmě musí dbát na zásady rozhlasové hry. Ideální je text co nejdramatičtější, málo polopatistický, aby se aktivovala posluchačova představivost. Záleží na síle textu, nejlépe, když se

autor obejde bez situačního humoru. Pak by mohlo jít o lepší převod na divadelní prkna. Text ale musí být zeštíhlen a je třeba více jít po divadelní akci. Pro mě osobně, jako pro autora, to je schůdnější cesta, než převádět divadlo do mluveného slova a lopotně vše popisovat.

Jací jsou televizní Spejbl Hurvínek oproti divadelním?

Výhoda divadla je samozřejmě v tom, že když se nějaký gag úplně nepovede, dá se při reprízách postupně vylepšit. Navíc jde o specifictější, více zacílené publikum. Hra je například doporučena nižší věkové kategorii, celé představení si pak může dovolit být naivnější, něžnější, eventuálně i trochu vzdělávací. Pro starší zase může být akčnější, nebo svým způsobem i humorně drsnější. Kdežto u večerníčku to jde těžko, sledují ho nemluvňata i babičky. Na to musí autor dbát. Tam je třeba na ty nejmenší, aby všemu rozuměli.

Jací autoři psali tyto texty?

Pavel Cmíral, Fr. Nepil. Pan Skupa měl svého významného spolupracovníka pana Weniga, co mu nosil texty, Miloš Kirschner psal a spolutvořil s panem Strakou, Pavlem Grymem a navíc přidával spoustu věcí improvizací přímo „na natáčecím place“, o což se snažím i já. Interpret si do textu musí vložit své. A platí to i pro mě nebo Ondřeje Láznovského, mého nástupce.

Mohl byste porovnat různé režiséry a jejich vlivy na audio nahrávky?

Měli jsme pravidelně režiséry ze Supraphonu, například rozhlasový režisér Jan Fuks, Karel Weinlich. Spolupracovali s námi třeba také Olga Walló nebo Jiří Menzel. Zkusili si něco jiného. Pro nás to bylo také velké osvěžení. Jiří Menzel mě například přiměl k tomu, abych zkusil prohodit v dialogu S+H v určitém místě tempa jejich mluvy. V rámci logiky textu jsem tedy měnil tempo, kdy chvíli mluvil rychleji Spejbl, jindy Hurvínek, Karel Weinlich měl zase rád pauzy, ať se Spejbl jakoby zamýšlí. Jiní neřekli vůbec nic. Že prý jsme stylizovaní a že to děláme dobře. Pak se do režie dala Helena Štáchová a již zmíněný Miki Kirschner.

Jak podle vás funguje Spejbl a Hurvínek v rámci 3D animovaného filmu Hurvínek a kouzelné muzeum?

Film měl velmi klopotný vývoj. První záměr, který vyšel, byl, že by se hodil příběh „Jak pan Spejbl prášil,“ kdy se propadne do příběhu. A jakmile by se to stalo, tak by se z loutek staly animované postavy. Pro nás bylo lákavé, že by diváci po celém světě alespoň na chvíli viděli, jak vypadají naše loutky. Pak ovšem přibývalo scenáristů, producentů a náš vliv slábl. Pak se přišlo s tím, že je náš Hurvínek málo moderní, udělaly se mu kecky místo dřeváků. Z vlivu na tvar se z nás stali pouze daběři. To pro mne osobně bylo však zajímavé, protože jsem mohl poprvé mluvit Hurvínka, který hýbal pusou. Namlouval jsem různé emoce a podle nich animátoři modelovali. Hodně jsme dbali na to, aby zůstaly zachovány vztahy mezi postavami. To se sice podařilo, ale jde v zásadě o akční film s úplně jinou poetikou. Není to pro nás konkurence, je to úplně něco jiného, tvar pro kina. Animovaných filmů je spousta, loutkových divadel, jako je Divadlo S+H, už příliš ne.

Jaký je výhled Spejbla a Hurvínka do budoucna?

Spejbl a Hurvínek jsou prověřeni dobou a mnoha generacemi diváků a posluchačů. Zdá se, že stále mají co říct a publikum to zajímá. Spejblovi se pořád něco nelíbí, remcá stále stejně, Hurvínek ho svými dotazy úspěšně provokuje. Dokud budou v každé době současní a v jejich promluvách se bude zrcadlit přítomnost, nemají se čeho bát.

Jedná se o přepis rozhovoru pořázený autorem práce 15. ledna 2018 v Praze.

3. Spejbl, Hurvínka a mluvené slovo

3.1 *Loutky ve zvuku za normalizace*

V průběhu existence loutek Spejbla a Hurvínka vznikly a stále vznikají desítky her ve formě mluveného slova. Tyto audio formáty se objevily již za působení Josefa Skupy, ale dá se říct, že největší prestiže dosáhly v období Miloše Kirschnera. Jednalo se o dramaturgicky rozmanitá díla, která ovlivnila několik generací mladých posluchačů. Kirschner psal jak vlastní autorské počiny, tak v autorských tandemech a Nepilovy pohádky z předchozí kapitoly jsou důkazem spolupráce s externími autory. Takový případ psaní byl však pro mluveného Hurvínka se Spejblem, ale i pro loutkové divadlo spíše menšinový. Oblibu si získaly útvary skečové. Vypointované dialogy, kapitoly, které ve své podstatě nespojují ucelený děj. Jedná se o anekdoty, nebo krátké příběhy. Tajenka pro Spejbla a Hurvínka je možným příkladem.⁹ Text Miloše Kirschnera pojednává o tom, jak syn s otcem luští tajenku a nedaří se jim. Spejblovo boдрé rozumování Hurvínka zpočátku napadá opakováním, že ho luštění nebaví. Oba střídavě komolí pojmy z křížovky, zprvu klidný Spejbl místo poučování začíná zuřit. Hra končí pointou v podobě tajenky, kterou nedokážou rozluštit, musí si přečíst výsledek na straně patnáct. První její část patří Hurvínkovi a zní: „uč se synu moudrým býti“, druhá je věnovaná Spejblovi, a sice: „člověče, nezlob se“. Tvůrci textu dokázali vhodně střídat nálady obou postav, popsat jejich společenské role, kdy jak mladý chlapec, tak i otcovská autorita dochází k podobným frustracím při hře, ale každý ji projevuje jinak. V této miniatuře jsou také parodovány křížovky jako součást běžného života. Notoricky známá obecná poučení z tajenek se v tomto případě přesně hodí pro konkrétního luštitelce, což je důkazem velké představivosti a všímavosti autora textu. Vzhledem k období normalizace se musel každý tvůrce popasovat s tím, jaké téma zvolit, aby se jejich texty nedostaly do střetu s cenzurou. Divadlo Spejbla a Hurvínka na tom ve své tvorbě přirozeně nebylo jinak. Důkazem této socialistickému zřízení nezávadné tvorby, která se vyhýbá politické angažovanosti a stále si uchovává určitou hodnotu, je například *Abeceda*

⁹ KIRSCHNER Miloš, NEPIL, František, BARCHÁNEK, Josef, KNEIFEL Augustin. *Legrácky a drobníčky ze Spejblovy mošničky [zvukový záznam na MC]* Praha: Supraphon, 1998. Nakl.číslo: SU 5138 – 4 811

slušného chování.¹⁰ Na této nahrávce Hurvínek zlobí, nechová se podle společensky uznávaných norem a ostatní se jej při návštěvě snaží na příkladech vzdělat v oblasti etikety. Strukturálně autoři Miloš Kirschner a jeho spolupracovník Vladimír Straka zvolili formát na pomezí uceleného příběhu a epizodických vypointovaných miniatur. Odehrává se Spejblův a Hurvínkův příchod na návštěvu, její průběh a konec, je tedy jasné v jakém prostoru se postavy nachází, ale celek je členěn na epizody podle toho, o jaké problematice se zrovna mluví. Např. jestli se řeší chování na ulici, anebo při stolování. Prakticky vzato se jedná o vzdělávací dílo. Edukativní sdělení však není podáváno prvoplánově. Posлуhač se baví, když Hurvínek něco plete, je to pro něho lákavé, a zároveň poslouchá i radu, jak se chovat. Tvůrci si uvědomili, že jde o mnohem schůdnější cestu, jak vzdělávat poslechem mládež. Do jisté míry při tomto konceptu hrozí schematičnost a šablonovitost. S tímto potenciálním úskalím si autor poradil tím, že občas pozmění zaběhlý způsob reakcí postav. Namísto Hurvínka se nezdvořile zachová, anebo špatně odpoví například Spejbl. Dětskému posluchači pak přijde lákavé, že i dospělý, autorita, se může splést. Totéž u Mánicky, akurátní, dobře se učící holčičky. Kromě pravidel slušného chování se tak děti učí určité rafinovanosti. Poznávají, že svět není dokonalý. Jejich rodiče jsou možná zkušenější, ale to ještě neznamená, že by byli bezchybní. Mají naslouchat autoritám, avšak ruku v ruce s tím si uvědomují, že tak nemají činit bezvýhradně. Opět se tak děje bez přehnaného poučování a nenápadně.

3.2 Nahrávky s uceleným příběhem a Miloš Kirschner

Když se zaměřím na dějově ucelenější nahrávky z tohoto období, dospívám k tomu, že jde možná o vůbec nejvydařenější uchopení a vytěžení potenciálu Spejbla a Hurvínka jako komických, charakteristických figur, což je při jejich osobité vizáži vcelku paradoxní. Velkou předností audio zpracování je možnost rámcově si představovat známé loutky a skrze poslech mluveného slova si je detailně vybavovat podle vlastního uvážení. Zahrneme-li historický kontext, těmto v podstatě formálně rozhlasovým hrám, které byly ale tvořeny primárně pro Supraphon a distribuci skrze gramofonové desky, byla příznivě nakloněna

¹⁰ KIRSCHNER, Miloš, STRAKA Vladimír. Abeceda slušného chování[zvukový záznam na CD]

doba. Dvoukanálové televizní vysílání a cenzurovaný výběr pořadů a jejich obsahů pomohl zájmu o Spejblovo a Hurvínkovo mluvené slovo, které se stalo takovým fenoménem, že si našlo své místo i u podstatně mladší generace, tedy i dětí narozených v devadesátých letech, důkazem budiž já a celá řada mých vrstevníků, jimž vtipné a inteligentní gagy pomohly v jejich jazykovém rozvoji. Zaměřím se na užší výběr her, které jsou podle mě autorsky a dramaturgicky nejdotaženější, a lze na nich nejlépe dokázat jejich přínosnost. Spejbl a Hurvíněk mohou jako „typy“ budit dojem určité pokleslé zábavy. Mnou vybrané hry zpočátku a ve svém popisu tento stereotyp příliš nevyvracejí. Jedná se totiž o žánrové parodie, které však svoji hodnotou mnohé zástupce daného žánru překonávají. Programově nejde o ucelenou řadu. Nic ji oficiálně nepojí, jedná se o solitéry. Liší se léty vzniku, nemají stejnou délku, ta se u jednotlivých her pohybuje v rozmezí 38 – 60 minut. Konkrétně jsem pro bližší rozbor vybral detektivku, muzikál s prvky hororu a akční dobrodružné dílo. Princip převrácení zažitého stereotypu je zde užíván obdobně jako v Nepilově textu Hurvíněk a drak.

3.3 Spejbl versus Dracula aneb Přízrak z mansardy

Spejbl versus Dracula je hra, která byla v roce 1974 uvedena jako divadelní a ještě v témže roce vznikla její zvuková verze.¹¹ Text napsala Helena Philippová, která měla mimo jiné vliv na vznik Járy Cimrmana, dále spoluzakládala Divadlo Na Zábradlí a Semafor.

Pan Spejbl dluží za elektřinu, a tak se rozhodne psát muzikál, aby si finančně přilepšil. Debatuje o svém psaní s Hurvínkem, kterého právě v té době zaujala poetika upírů. Spejbl si představuje, že začne psát milostný příběh a Hurvíněk mu dělá jakéhosi dramaturga, který by byl nejradši, aby šlo o příběh s hrabětem Drákulou a žánrový horor obecně se všemi tomu náležícími stereotypy. Odehrávají se zde dvě roviny. Kromě pražské také druhá, v níž Spejbl opět vystupuje jako stárnoucí chudý autor, ale nachází se v pařížské mansardě a Hurvíněk nosí dlouhé vlasy, protože uznává a vyznává spolu s Máničkou ideály

Praha: Supraphon, 1983, 1996. Nakl.číslo: SU 5112-2 811

¹¹ PHILIPPOVÁ Helena. Spejbl versus Dracula aneb Přízrak z mansardy [zvukový záznam na MC]

Praha: Supraphon, 1975, 1999. Nakl.číslo: SU5140-4 811

hnutí hippie. Čas od času se Spejbl probudí z tvůrčího zápalu a opět si v Praze nechá „poradit“ od Hurvínka, co jeho hře schází. Tyto rady se pak ukazují jako zásadní pro další vývoj. Hurvíněk posměšně hodnotí přibývající počet postav a množinu nesourodých motivů, o jejichž zařazení se sám svými potměšilými radami zasloužil (upír, květinové děti, přízrak zakleté zpěvačky). Po přečtení dosavadního textu nahlas zauvažuje, že textu chybí již pouze paní Kateřina, která se skutečně zjeví a projeví se ve své klasické poloze, tedy do značné míry akurátní s náklonností k panu Spejblovi. Problém tohoto textu spočívá v jeho zařazení. Tvůrci jej v již několikátém jevištním zpracování uvádějí jako večerní představení pro dospělé, ale funguje i pro nižší věkovou kategorii, tedy do dvanácti let. Formou parodie hned několika žánrů se mladý posluchač opět učí vnímat ironii a skutečnost, že vše není úplně jednoznačné a takové, jak se to jeví na první pohled. Žádné závadné záležitosti, které by negativně ovlivnily duševní rozvoj dítěte, ve hře nefigurují. Nachází se zde sice několik poněkud lechtivějších narážek, například když Mánička svádí hraběte Drákulu písni, ve které jej provokuje a říká si o polibek, ale děje se tak bez vulgarismů a obscénností, které by neocenil ani dospělý posluchač, který taktéž nepotřebuje doslovnost, chová-li v oblibě tento typ humoru. Problém nevystává ani v tom, že jde o více než čtyřicet let starý text. Dialogy zde probíhají svižně, jejich pointy a sdělení lze považovat za univerzálně přenosné, vztahy za čitelné. Místy zazní nějaký výraz, který nemusí být ihned srozumitelný, ale z kontextu platí za pochopitelný. Za příklad poslouží výraz mansarda, hojně užívaný, neboť zde Spejbl tvoří a zjevuje se mu zde Poulet, přízračná zpěvačka, která zde již padesát let straší. Je jasné, že významově jde o malý být, a navíc se posluchač naučí archaické slovo, aniž by ho někdo vzdělával násilně. Obdobně je tento systém aplikovatelný i na pojem „květinové děti“ jako které se v Paříži Hurvíněk a Mánička prezentují. I když dítě nepochopí dopodrobna tento pojem ve všech historických souvislostech, dovtípí se alespoň, že jde o jakousi vzdorující skupinu, která nesedí konzervativnějším institucím, již zde ztělesňuje Spejbl.

Parodování kultu upírů a s tím spojené svůdnosti pak je notoricky známé po celou dobu, co se zjevují v umění a mladý posluchač si to může spojit například

se *Stmíváním*.¹² Starší pro změnu s filmem *Upír z Feratu*.¹³ Fascinace a inspirace magií a nadpřirozenem neměla v období vzniku možnost příliš realizovat, jako jeden z ojedinělých případů lze uvést další Herzův film *Morgiana*,¹⁴ který oproti předchozím dvěma není tak úplně žánrový, spíše se snaží hledat vlastní cestu, jak pracovat s mysteriózností v podmínkách československé kinematografie.

Komické výstupy ve hře *Spejbl versus Dracula* lze rozdělit do třech skupin. První je kategorie vtipů spíše pro děti. Když má Hurvínek dlouhé vlasy jako člen hnutí hippie, Spejbl si splete jeho s Máničkou. Komická je i představa Hurvínka s jeho legendární vlasovou „čupřinou“ v kontrastu s nyní dlouhými kadeřemi. Druhou skupinu spatřuji v univerzálních záležitostech, například když dochází na závěrečný střet hynoucího a rozrušeného Drákuly, jenž útočí na všechny ostatní. Spejbl, vyřízený fatálním děním, si v tuto chvíli neodpustí poznámku na všudypřítomné volání o pomoc: „počkejte, jen co se zuju.“ Gagů podobného typu se zde nachází nejvíce. Tato kategorie je patrně neobjemnější. Třetí skupina – pro dospělé, pak děti neruší, to co sem spadá, buď přejdou, nebo se mohou doptat, aniž by hrozilo ohrožení mravní výchovy mládeže. Spejbl s Hurvínkem při rozboru vznikajícího muzikálu zaměňují a komolí pojmy „katarze“ a „kastrace“. I přes hlubokou normalizaci se jedná o politicky velmi odvážný text, o čemž svědčí zmínky ohledně květinových dětí, které zaznívají v sedmdesátých letech, tedy nedlouho po událostech Pražského jara a okupace Československa Sovětským svazem v roce 1968. Problematická pro vládnoucí socialistické zřízení je také dekadentní atmosféra, propagace půvabu šansonové kultury a romantiky Paříže, jako jednoho z center západní kapitalistické kultury. Narážky na politickou situaci se objevují také formou různých jinotajů umístěných v dialozích, jako například když Hurvínek vyčte otci Spejblovi následující: „To jsi pořád samý realismus, taťuldo, a když přijde upír, jsi v koncích.“ Formálně jde o muzikál, dětem se mohou zalíbit vtipné a nápadité texty jako „Upíří hrabě jsem já,“ díky níž do svého kulturního povědomí zařadí melodii písně Cikánský baron Johanna Strausse. Mimořádně hravá a imaginativní, fantazii rozvíjející je

¹² *Stmívání* [Twilight] [film]. Režie Catherine HARDWICKE. USA, 2008. Adaptace románu Stephenie MEYER *Stmívání* [Twilight].

¹³ *Upír z Feratu* [film]. Režie Juraj HERZ. Československo, 1981.

pak píseň zoufalého Spejbla, který hořekuje poté, kdy ze svého textu odstraní spolu s nestvůrami také paní Kateřinu. Refrén zní: „Škrtl jsem si Kateřinu, sám si na tom nesu vinu.“ Děti se dostávají do fantaskního světa, kde se může postava škrtnout a najednou není. Poetika působí navíc velmi lákavě. Jediné možné úskalí pro dětského posluchače se nabízí v hereckých výkonech. Drtivou většinu postav zde mluví Miloš Kirschner a Helena Štáchová, včetně Drákuly a zakleté zpěvačky Poulet. Tyto výkony jsou skvostné jak v mluveném slově, tak i zpěvu. Štáchové Poulet působí francouzsky svůdně, Kirschnerův Drákula charismaticky. Oba protagonisté s ohromnou chutí hrají jiné postavy než z klasického ansámblu svých loutek. U Štáchové ovšem hrozí nedostatečný kontrast mezi Poulet a postavou paní Kateřiny. V některých pasážích, když se obě nachází v jedné scéně, může mít dětský posluchač, který se přece jen stále ještě učí rozeznávat jemnou ironii a různé kontexty, poněkud problém rozlišit, co přesně říká paní Kateřina a co zhýralá a temná přízračná zpěvačka Poulet, které obě svádí pana Spejbla. Přiznávám však, že se tato moje výtky může vcelku jednoduše přetransformovat v pozitivum. Pro malého posluchače může být soustředění na drobné odchylky hlasů nadstavbovým cvičením v oblasti vnímání drobných odlišností.

3.4 *Hurvínek a lupiči*

V roce 1979 napsal Miloš Kirschner s Pavlem Grymem hru *Hurvínek a lupiči*.¹⁵ Je určena hlavně dětskému posluchači. Ze zmíněných působí nejméně parodicky, lze ji označit za akční a dobrodružnou. Hurvínek, Spejbl, Mánička, Bábinka i Žeryk vyrazili na prohlídku strašidelného hradu, ale kvůli nehodě, již způsobí Spejbl, se zde zdrží a zbytek návštěvníku mezitím odejde. A jelikož patřili do poslední výpravy toho dne, musí zde zůstat přes noc. Venku je slyšet bouřka, zakopávají a naráží do starého brnění a dalších relikvií, které navozují děsuplnou atmosféru. Především bojácná a hysterická Mánička spolu se zoufalým a depresi šířícím Spejblem zde svým chováním budují až hororovou atmosféru, po vzoru poetiky však často nastává narušení nebo změna dosavadního rytmu. Příběhu z hradu přidává děsivosti a atraktivnosti fakt, že se

¹⁴ *Morgiana* [film]. Režie Juraj HERZ. Československo, 1972.

¹⁵ KIRSCHNER, Miloš, GRÝM Pavel. *Hurvínek a lupiči*[zvukový záznam na CD] Praha: Supraphon, 1979, 2008. Nakl.číslo: SU 5861-2

hrdinové různě rozdělují do dvojic a na jednotlivce, neví, co s kým se přesně děje, každý prožívá vlastní malé dobrodružství uprostřed dominantní zápletky, že se po objektu pohybují lupiči. Instrukce zločinů je parodována tím, že jeden je „chytrým“ padouchem a druhý nedělá nic jiného, než že se mu podřizuje a na vše odpovídá slovem „jó“. Tato tupost a hovorovost funguje jako prvoplánový humor, ale také v druhém plánu jako parodie na různé lupičské dvojice, které se doplňují. S podobným principem jako Kirschner o mnoho let později pracovali třeba tvůrci americké rodinné komedie *Sám doma*¹⁶ a mnozí další tvůrci, kteří s největší pravděpodobností ani netušili o existenci Spejbla a Hurvínka. Kromě nástrahy v podobě lupičů si jsou hlavní hrdinové nevědomě nebezpeční také vzájemně. Bábinka paní Kateřina se například pokouší v již tak strašidelné atmosféře vystrašit děti jako bílá paní, ale děti ji včas zamknou. Opět je tedy relativizována instrukce dospělých jako neomylných a rozumných. Hurvíněk a lupiči končí pro hrdiny šťastně. Lupiče potrestá Hurvíněk s Máničkou, Spejbl v hladomorně, kde se octne, najde uskladněnou limonádu. Na druhou stranu se i zde dají najít narážky, které jakoby úplně nepatřily do her pro děti a mládež. Hurvíněk upozorní Spejbla, aby nesahal na mučící nástroj zvaný „železná panna“. Ten svému synovi téměř dotčeně odpoví: „co bych sahal na pannu, notabene železnou?“ Tento příklad považuji za důkaz, že je velmi těsná hranice, které hry s Hurvínkem a Spejblem patří dětskému posluchači a které nikoliv. Výjimkou je například výhradně pro dospělé určená kniha Heleny Štáchové *Spejblovo politické obludárium*.¹⁷ Jedná se o autorčinu sbírku úvah a fejetonů, ve kterých hodnotí současnou politickou situaci v České republice z pohledu Josefa Spejbla, který zde používá i hrubější výrazové prostředky. Málokterá audio hra tvůrců je natolik dětská, aby dospělým, kteří navíc vyrostli na této poetice, přišla infantilní, a naopak téměř žádná, i díky kultivovanosti projevu a neustávající hravosti, nemůže nudit děti, nebo dokonce, jak by Josef Spejbl řekl „notabene“ škodit.

¹⁶ *Sám doma* [Home Alone] [film]. Režie Chris Columbus. USA, 1990.

¹⁷ ŠTÁCHOVÁ Helena. *Spejblovo politické obludárium*. V Praze: Fragment, 2012, ISBN 978-80-253-1488-3

3.5 Kdo unesl Žeryka? aneb Hurvínek na stopě!!

Na některých principech těchto dvou her staví Kirschner s Grymem také u hry „Kdo unesl Žeryka? aneb Hurvínek na stopě!!“¹⁸ Vznikla později než obě předchozí, v devadesátých letech, ale také učí parodovat žánr. V tomto případě detektivku, ve které sice poměrně záhy zjišťujeme, že únoscem Žeryka je Spejbl. Do jejího konce jsme ale udržováni v napětí, proč tak učinil. Až ke konci se zjistí, že jde o psí pěveckou soutěž, na niž se rozhodl Spejbl Žeryka přihlásit. Hra nese poučení ohledně egoismu a zdravého úsudku, kdy je Spejbl pokořen neúspěchem, jelikož Žeryk neumí zpívat, a konkurz skončí fiaskem. Opět zde máme vzdělávání v oblasti ironie. Hurvínek s Máničkou, pátrající po Žerykovi (na rozdíl od posluchače neví, že pachatelem se stal Spejbl) a spatří vrátného, kterého považují za falešného a úskočného. Neustále o něm ale uctivě hovoří jako o „panu falešném vrátném“ protože i přes podvratnost a zlé úmysly ztělesňuje vrátný stále ještě instituci, jež by měla být vážená. V textu se objevuje také paní Kateřina, která pátrá po Hurvínkovi s Máničkou, a to kvůli mnohoznačnému dopisu, který ji zanechají. Z něho mylně usoudí, že jsou v nebezpečí, když pátrají po lupičovi. Hra funguje také proto, že je v ní zapojeno několik dějových linek. Jako určitý bonus a důkaz propojení, byť nepřiznaného, v parodujících hrách, budiž odkaz na Nepilovy pohádky „na ruby“, kdy Spejbl předčítá z novin článek, podle kterého Dlouhá Marry a Krátký John, mladí delikventi, zdevastovali dům nebohé paní Ježibabové, perníkářky. Kromě odkazu na Nepilovu tvorbu lze v příkladu vyzorovat také způsob, jakým se Miloš Kirschner autorsky vyrovnává se změnou politických poměrů. V roce 1993, kdy musel každý umělec hledat způsob vhodného vyjádření a klíč, jak využít tvůrčí svobody, dokázal Kirschner vymyslet pro postavu Spejbla monolog, ve kterém dostal vtip spíše pro staršího posluchače do hry určené dětskému posluchači. Tento princip byl pro jeho texty obvyklý v období normalizace a toto je důkaz, že dokázal obdobně úspěšně najít vhodné téma, v tomto případě jemnou narážku na problematiku drog, a kreativně ho aplikovat.

4. Historická řada z přelomu tisíciletí

4.1 Vznik historické řady

Na přelomu devadesátých let a nového tisíciletí tvůrci z Divadla Spejbla a Hurvínka nadále navazovali na tradici úspěšných audio nahrávek. Dělo se tak v kontextu přechodu z gramodesek na MC a CD a také náročného období souboru, kdy zemřel Miloš Kirschner. Tvůrčí činnosti rozhodně neprosplval ani letitý spor s Městským ústavem sociálních služeb v Plzni, který si nárokoval právo na vlastnictví loutek Spejbla a Hurvínka. Divadlo Spejbla a Hurvínka nakonec jedenáct let se táhnoucí soudní spor vyhrálo.

Helena Štáchová však v tomto náročném období napsala s Pavlem Cmíralem, písňovým textařem a scenáristou jedno z vrcholných děl se Spejblem a Hurvínkem v žánru mluveného slova. V produkci Jiřího Tušla ze Supraphonu, který stál také například za vznikem několika nosičů povídek Miloslava Šimka a Jiřího Grossmana, vznikla řada dobrodružných výletů Hurvínka a Mánicky do různých období české historie. Drobnou inspiraci můžeme hledat u dřívějších exkurzů postaviček do minulosti nebo mystického prostředí, jako u Hurvínkových strašidýlek¹⁹, kde Spejbl s Hurvínkem potkávají kouzelníka Žita. Paralelu můžeme hledat také u Hurvínkových starých pověstí,²⁰ kde se jedná „pouze“ o dialogizované převyprávění daných pověstí, nikoli o dramatickou akci. Avšak v obou případech se uplatňují klasické principy předávání určitých znalostí nenápadnou a pro děti atraktivní formou.

Oproti dalším hrám tyto historické vybočují hned z několika důvodů. Jedním z nich je již uvedený formát seriálu, většina audio her se Spejblem a Hurvínkem dosud vznikla soliterně. Neobvyklé oproti zažitým zvyklostem je dominantní obsazování českých profesionálních činoherních a filmových herců do vedlejších rolí, převážně historických postav. V seriálu účinkovali Miroslav Vladyka, Otakar Brousek starší, Jan Přeučil, Marcel Vašínka a mnozí další, což

¹⁸ KIRSCHNER Miloš, GRYM Pavel. Kdo unesl Žeryka aneb Hurvínek na stopě!! [zvukový záznam na MC] Praha: Lotos, 1994. Nakl. číslo: LT0017

¹⁹ KIRSCHNER Miloš, CINCIBUS Josef, GRYM Pavel, KUBÍČEK Jiří. Hurvínkova strašidýlka [zvukový záznam na CD] Praha: Supraphon, 2002. Nakl. číslo: SU 5344-2 811

se sice nestalo poprvé, ale většinou se herecké obsazení kolem Spejbla a Hurvínka vybíralo z řad interního souboru. Markantním rozdílem a pozoruhodným dramaturgickým záměrem bylo oslovení režisérů, kteří získali věhlas v jiných druzích médií. Většina z nich se ujala jedné epizody, výjimečně dvou. Možnost spolupráce přijal mimo jiné zkušený rozhlasový režisér Karel Weinlich, který režíroval pilotní epizodu o Přemyslovcích ²¹, dále pak filmový a divadelní režisér Jiří Menzel, jenž se ujal režie epizody o Marii Terezi ²², nebo spisovatelka a dabingová režisérka Olga Walló v případě Mozarta ²³. Ono to stojí za zamyšlení, v jakých disciplínách Menzel a Walló vynikají a proč ji, zdánlivě překvapivě, byla svěřena takováto zakázka. Mají totiž oba zkušenost s více médii a žánry, u Walló je to specifické – jaké dovednosti a cit pochází z dabingové režie? V příběhu „Jak Hurvínek potkal Mozarta“ hraje Pražský komorní orchestr pod vedením dirigenta Libora Peška, což je stejně jako obsazení herecké a režijní důkazem štedré produkce, která nemá v rámci žánru obdoby, a i přes úspěch nahrávek již nebyla Hurvínkovým audio příběhům nikdy poskytnuta, což bylo zapříčiněno stále markantnějším importem audiovizuální zahraniční produkce, a také expanze nelegálního šíření audia ve formátu mp3. Zvuková a ruchová rozmanitost se vyrovnává rozhlasovým hrám a technicko - hereckou náročností převyšuje audioknihy, ke kterým bývají tato zpracování Hurvínka chybně řazena.

4.2 Způsob zpracování historického tématu

Při podrobném poslechu historických her se dají vypořádat další odlišnosti. V průměru jsou oproti jiným nahrávkám Spejbla a Hurvínka delší. Vzniklo jich sedm a všechny převyšují stopáž jedné hodiny, tudíž jde o delší počiny, než přibližně padesátiminutové pohádky, které vyrábí pro dětské posluchače Český rozhlas. Důležitým dramaturgickým prvkem, obvyklým pro novější hry, je pak změna v jedné z elementárních institucí. Hurvínkovým hlavním partnerem se

²⁰ KIRSCHNER Miloš, STRAKA Josef. Hurvínkovy staré pověsti[zvukový záznam na CD] Praha: SUPRAPHON, 2013. Nakl. číslo: VT 8449-2

²¹ ŠTÁCHOVÁ Helena, CMÍRAL Pavel. Hurvínek mezi Přemyslovci[zvukový záznam na MC] Praha: Supraphon, 1997. Nakl. číslo: SU 5173 – 4 811

²² ŠTÁCHOVÁ Helena, CMÍRAL Pavel. Jak Hurvínek vyvdal Marii Terezi[zvukový záznam na MC] Praha: Supraphon, 2001. Nakl. číslo: SU 5176 – 4 831

²³ ŠTÁCHOVÁ Helena, CMÍRAL Pavel. Jak Hurvínek potkal Mozarta[zvukový záznam na MC] Praha: Supraphon, 2002. Nakl. číslo: SU 5392 – 4 831

namísto Spejbla, první vyřezané loutky Divadla Spejbla a Hurvínka, stává Mánička, která s ním cestuje do minulosti a dodává „hurvínkovskému“ vidění historických postav a dobových jevů určitý kontrast. Hurvínek se podle svého charakteru směje historickým nebo archaickým obratům, a protože se nikdy pilně neučí, diví se i věcem, které by měl znát ze školy. Není ovšem hloupý, když si například při návštěvě přemyslovského dvora osvojí nějakou historickou skutečnost, aplikuje ji i při setkání v další epizodě s Lucemburky²⁴. Posluchači je tak ukazován jako méně konvenční vzor, který školství příliš nenabízí. Vzor v podobě chlapce, který není příliš soustředěný a pilný, ale dokáže si osvojit souvislosti a aplikovat je v následné praxi. Mánička se v těchto epizodách hůře definuje. Učí se více než Hurvínek, v díle, kde se setkají s babičkou Boženy Němcové²⁵, má na rozdíl od Hurvínka „načteno“ a dává to Hurvínkovi najevo. Jindy se ovšem diví obdobně jako Hurvínek, případně spolu s ním zlobí v opeře, kam všechny paní Kateřina zavede. Je tedy velice lidská, pochopitelná a civilní. Obě děti obecně působí v těchto historických hříčkách velmi civilně, což způsobuje scénář i režijní provedení.

Tvůrci byli pravděpodobně přesvědčeni, že přehnaná exhibice postav by mohla zadusit účinnost her v předání určitého sdělení. Důležitou skutečností je také schopnost série nejenom předávat znalosti ale také souvislosti. Epizody sice dokáží fungovat jako svébytné, které se dají poslouchat a pochopit jednotlivě bez znalosti dalších. Na druhou stranu je zde ovšem relevantní vše, co se chronologicky událo. V páté epizodě si Hurvínek s Máničkou připomínají události z předchozích epizod, je možné si tak uvědomovat historický kontext, průběh dějin a osvojit si představu o časových posunech historických etap.

4.3 Principy jednotlivých epizod

Každá epizoda má tentýž spouštěč: děti se dostanou do minulosti vždy podle toho, co zrovna probírají ve škole (Lucemburkové a cesta se školou na Karlštejn, četba Babičky od Boženy Němcové), případně jdou do Stavovského divadla na Mozartovu operu. V muzeu, kde se setkávají s Přemyslovci, zahrají na flétnu a malou harfu melodii, po jejíž zaznění se přemístí do minulosti. Totéž se děje i

²⁴ ŠTÁCHOVÁ Helena, CMÍRAL Pavel. Hurvínek na dvoře lucemburském [zvukový záznam na MC] Praha: Supraphon, 1998. Nakl.číslo: SU 5196 – 4 831

při zpátečních cestách ve všech dalších dílech. Musí zaznít tatáž melodie. V cestování obou dětí vidím jeden drobný problém, a sice onu absenci dospělého elementu. Důležitý prvek, který dopomáhá při stavbě textů pro Spejbla a Hurvínka, spočívá v nahlížení na různá témata z pohledu různých partnerů v dialogu (např. otec a syn, dvě děti, dospělá žena a dívka atd.) což v rozhovoru zmiňuje Martin Klásek, interpret, autor a umělecký ředitel Divadla Spejbla a Hurvínka. Použití těchto složek dodává hrám větší variabilitu. V mnoha historických epizodách paní Kateřina a Spejbl chybí, nebo se ukazují jen okrajově. Ztrácí se tak určitý rozměr, se kterým pracují parodické hry, o kterých jsem psal v předchozí kapitole.

Dobře patrné to je v úvodní sekvenci pilotního dílu Hurvínek mezi Přemyslovci, kde má paní Kateřina potřebu vzdělávat ostatní při cestě do muzea, zatímco Spejbl se těší na pivo a jídlo v restauraci. Nahlížíme tak problematiku pohodlnosti versus určitých osobních obětí při poutích za sebezdokonalením, které děti jednoduše nemohou tak účinně odehrát. Nemusí se tak díť po celou stopáž, dospělí se nachází na začátku a v závěru, kdy se děti vrací z historického výletu. Celá hra je však vzdušnější, vrstevnatější, stejná narace je vystavěna i u epizody Jak Hurvínek potkal Mozarta, pouze muzeum je vystřídáno Stavovským divadlem.

V ostatních vystupují pouze Hurvínek s Máničkou, výjimkou je „Jak Hurvínek vyvald Marii Terezii“, hra, ve které mezi Habsburky do minulosti putuje také Spejbl. Tato část, v pořadí čtvrtá, je podle mého názoru vrcholem celé série jak zpracováním historického tématu, tak scenáristicky, kdy autoři výborně zvládají pobavit dětského posluchače, a jak můžu po mnohaleté pauze mezi poslechy potvrdit, tak i toho dospělého. Josef Spejbl je deptán nákupem v supermarketu, který iniciuje paní Kateřina. Hurvínek předtím mnohoznačně oznámí: „Chtěl bych být někde jinde, a někdy jindy“ načež zapíská spolu s Máničkou melodii, která je přenesena do minulosti. Spejbl bez hlubšího přemýšlení zapíská totéž, a drže se nákupního vozíku, přenesena se do staré krčmy. Dětskému putování dává při své komice založené na určité těžkopádnosti, pohodlnosti a konzervativnosti

²⁵ ŠTÁCHOVÁ Helena, CMÍRAL Pavel. Hurvínkova babička[zvukový záznam na MC] Praha: Supraphon, 2003. Nakl. číslo: SU 5428 – 4 831

nový rozměr. Připomíná Výlety pana Broučka a v obráceném gardu francouzské Návštěvníky.²⁶ Ti se v současnosti objeví v brnění a s koňmi. Spejbl v minulosti naopak s nákupním vozíkem, rekvizitou ze současnosti. Ta zaujme mladého chlapce Štěpána, který postupně odhaluje svoji identitu. Možná i pro staršího posluchače je překvapení, že se jedná o Štěpána Lotrinského, budoucího manžela Marie Terezie. Ohromnou silou tohoto dílu je předávání relativně sofistikovaných znalostí. Sám si dodnes pamatuju Štěpána Lotrinského právě kvůli této epizodě, jinak by mi tato historická postava, která je přitom zajímavá už tím, že stál po boku jediné habsburské císařovny. Zmiňuje se zde i Karel VI., její otec, díky němuž mohla vládnout. Sama Marie Terezie zde vystupuje jako malá holka, děti si tak v praxi ověřují, že se panovníci skutečně ženili a vdávali v útlém věku. Namluvila ji dospělá loutkoherečka Květa Plachetková, členka souboru Divadla Spejbla a Hurvínka, která dokáže věrně napodobit dětský hlas. Znalost si osvojují mnohem plastičtější formou než při dějepisném výkladu. Oceňuji také schopnost předat bez obalu, ale stravitelně i poněkud smutnější fakta, což platí pro celou sérii. Spejbl s Hurvínkem se po návratu od Přemyslovců diví, že se zasmušilá Anežka nevdala, sice se místy zmiňuje o Bohu, ale až paní Kateřina ozřejmí, že zůstala nesezdaná a v novodobé historii byla svatořečena. U Lucemburků se děti vzájemně okřiknou, když téměř vyzradí lehkovážnému Václavu IV., jehož ztvárnil Miroslav Vladyka, že jeho panování nebude příliš šťastné.

V epizodě Císařův Hurvínek, Hurvínkův císař²⁷ jsou naznačeny psychické problémy a osamělost Rudolfa II. Tato epizoda sice nezakrývá určitou inspiraci filmy Císařův pekař a Pekařův císař²⁸, staví na atraktivnosti této historické etapy se všemi alchymisty a Golemem, ale děje se tak bez ideologie a agitace snímku z padesátých let. U Mozarta se děti seznámí s Josefem II. a v Hurvínkově babičce zjišťují, že tento jejich sympatický přítel v poměrně brzké době zemřel. Hurvínkova babička, závěrečná epizoda poněkud vybočuje tím, že nepopisuje příliš historii, jako spíš klasické literární dílo Boženy Němcové, nebo alespoň jeho základní dějové kontury. Jde opět o velmi chvályhodný počín, protože četba

²⁶ *Návštěvníci* [Les visiteurs] [film]. Režie Jean – Marie Pouré. Francie, 1993.

²⁷ ŠTÁCHOVÁ Helena, CMÍRAL Pavel. *Císařův Hurvínek, Hurvínkův Císař* [zvukový záznam na MC] Praha: Supraphon, 2000. Nakl. číslo: SU 5175 – 4 831

této literatury nebývá u školou povinných studentů příliš oblíbená pro svoji obsáhlost a archaičnost. Můžeme polemizovat, jestli v kontextu řady nedojde k zmatení posluchače, který by teoreticky mohl být mystifikován. Text, jehož základ tkví v literárním díle, totiž figuruje ve stejné řadě s příběhy založenými na historických faktech. Důležitější ale pravděpodobně je, že jsou mu předány důležité prvky patřící do všeobecného přehledu, do příběhu Hurvínka a Máničky jsou totiž zabudovány známé mikropříběhy z románu, jako ten s italským nápadníkem obaleným v peří, nebo bláznivou Viktorou u splavu. Pro děti je takovýto způsob lákavější než četba či audioknihy, byť nepředává doslovné odpovědi. Právě u pasáže s Viktorou, kde bratr Barunky Panklové Jan v hereckém podání Vojtěcha Kotka, popisuje Hurvínkovi, která Viktorka dala vodě děťátko pochovat. Dosud citlivé předávání tragičtějších událostí Hurvínka v této poslední epizodě vypointuje nej cyničtější replikou celé série: „A voda ho pochovala.“ Štáchová se Cmíralem si toto dovolili právě v této epizodě, jejíž hlavním účelem není předání historických fakt. Jejich úplné dodržování se neděje ani v O Hurvínkovi a králi husitském²⁹.

Stejně jako je v epizodě věnované Babičce Boženy Němcové primární literatura, je u tohoto dílu kladen důraz na kombinaci dějepisu a společenských věd. Z Hurvínka se u krále Jiřího z Poděbrad, kterého stejně jako Karla IV. ztvárňuje Otakar Brousek starší, stává vyjednávač, který má v této době zajistit s dalšími vyjednávači vznik OSN. Jiří z Poděbrad skutečně vyvíjel mírové aktivity, avšak s e vznikem tak velké organizace neuspěl. Hurvínka s Máničkou to však dokáží za pomoci dětí panovníků, které k podpoře přemluví své vládnoucí rodiče. Jedná se o Edwarda Plantageneta, Isabelu Kastilskou, Vladislava Jagelonského, kteří jsou zástupci synů panovníků mocných evropských království. Dětské postavy, které tu nemají příliš replik, ztvárňují dětské herci. Výjimkou jsou dva synové Jiřího z Poděbrad, kterým propůjčili svůj hlas profesionální herci Miroslav Vladyka a Ondřej Kepka. Díky zapojení těchto postav je zprostředkovan i kontext v rámci evropských vládařů. Ti totiž promlouvají ve větším počtu scén a mají více replik. Utrřídění si souvislostí mezi historickými

²⁸ Císařův pekař – Pekařův císař [film]. Režie Martin FRÍČ. Československo, 1951.

²⁹ ŠTÁCHOVÁ Helena, CMÍRAL Pavel. O Hurvínkovi a králi husitském [zvukový záznam na MC] Praha: Supraphon, 1999. Nakl. číslo: SU 5174 – 4 831

postavami, které žily paralelně je totiž jednou ze záležitostí, která ve výuce dějepisu bývá často podceňována. Jedním ze smyslů hry je také ukázat dětem, že na nich stojí budoucnost a že již v útlém věku urozené děti byly předurčeny ovlivnit chod společnosti. Toto nosné téma je samozřejmě doplněno o klasické bonusy jako uvědomění si, že Jiří z Poděbrad se svými syny rád hodoval a byl obézní. Epizoda vybočuje rovněž strukturou narace. Hurvínek totiž v žádné minulosti s Máničkou možná nebyl, ve skutečnosti se houpal na židli a omdlel. Mánička si totiž po jeho procitnutí z výletu nic nepamatuje, ani to, že byla ochutnávačkou pokrmů na dvoře. Namísto toho upřesní Hurvínkovi, že OSN vzniklo až o několik století poté.

4.4 Vliv externích režisérských osobností na historickou řadu

Jak již bylo zmíněno, série je ovlivněna režijním vedením osobností, které získaly věhlas primárně v jiné oblasti. Jiřího Menzela zastihla možnost spolupráce na audio hře v období, kdy byl uměleckým šéfem a režisérem Divadla na Vinohradech. Režie epizody Jak Hurvínek vydal Marii Terezií se proslulý filmový režisér ujal v roce 2001, kdy probíhala jeho několikoroční pauza od filmových projektů. V dalším roce se podílel na povídkovém filmu *Dalších deset minut II.*³⁰ tudíž lze pozorovat, že při svém divadelním vytížením se dále podílel na projektech externích, které nebyly jeho autorskými. Jiří Menzel byl přítelem Miloše Kirchnera a také příznivcem Divadla Spejbla a Hurvínka. Zúčastnil se spolu s dalšími veřejně známými osobnosti (např. tehdejší ministr kultury Pavel Dostál nebo herec Luděk Munzar) vzpomínkového pořadu na počest nedožitých sedmdesátých narozenin Miloše Kirchnera.³¹ Tento pořad byl sestaven ze záznamů scének s Milošem Kirchnerem v kombinaci s příspěvky hostů. Jiří Menzel konkrétně vystoupil s vlastní hereckou interpretací Hurvínkovy fistule. Olgu Walló, které se týkala epizoda „Jak Hurvínek potkal Mozarta“, zastihla práce v období, kdy se její mimořádně bohatá kariéra dabingové režisérky blížila ke konci. Pro obě osobnosti se tak jednalo o setkání s novým médiem v pozdnější fázi jejich bohaté kariéry. Menzel zde zkombinoval zkušenosti s filmem a

³⁰ *Dalších deset minut II.* [Ten Minutes Older: The Cello] [film]. Režie István Szabó, Volker Schlöndorff, Michael Radford, Jiří Menzel, Jean-Luc Godard, Mike Figgis, Claire Denis, Bernardo Bertolucci. Velká Británie, Německo, Francie, 2002.

³¹ BONAVENTURA Jan. In: *Ve vedlejší roli Spejbl a Hurvínek* [televizní pořad]. ČT, 1997.

divadlem, kde je primární dialogické herectví. Tyto dvě roviny se snoubily v práci na audio hře. Olga Walló zase využila letité práce s mluveným slovem. Jak pro ně, tak i pro ostatní režijní osobnosti této série platí, že i přes svoji různorodost dokázaly udržet jednotu a obdobný styl ve všech epizodách. Žádná příliš nevybočuje zvukově nebo hereckou stylizací, byť Martin Klásek uvádí rozdílné postupy při režijním vedení. Drobné rozdíly lze najít skutečně především v některých polohách herců mimo soubor Divadla Spejbla a Hurvínka. Walló, jakožto dabingová režisérka vede činoherní a filmové herce méně civilně než Menzel. Důvodem je však rozdílné prostředí, v kterém se odehrávají jejich příběhy. Prostor operních zpěvaček, skladatelů a účast postavy Josefa II. který mluví lámanou češtinou, totiž vyžadovala expresivnější projev než postavy z epizody věnované Mari Terezii, kde Menzel pracuje s civilnějšími polohami. Menzel ve svých filmech často adaptoval Hrabalovu literaturu, převáděl na plátno specifický humor a pábitelskou poetiku. Jeho epizoda, kde jak již bylo zmíněno, hraje podstatnou roli celá hlavní čtveřice loutek Divadla Spejbla a Hurvínka, je založena právě na dialozích těchto postav, řekněme, že v daném žánru klasických. Historické postavy jsou spíše v pozadí a není jich vysoký počet.

Jiří Menzel tedy režíroval klasický text Spejbla a Hurvínka založený na jejich dialozích, díky čemuž mohl uplatnit svoji schopnost úspěšně přenášet poetiku z jednoho média na druhé. Olga Walló pak v rámci dabingové režie spolupracovala na celé řadě filmů s vyšším počtem postav, při kterých musela prokázat cit na vedení rozmanitých postav, které mají svůj vzor a možnost porovnání v původním znění. Jako příklad poslouží postava Mozarta, jenž má spolu s dalšími historickými postavami v této epizodě velký part. Rozdíl mezi ním a velkou částí postav napříč celou historickou řadou je fakt, že byl velmi nezapomenutelně ztvárněn a namluven ve Formanově filmu Amadeus. Pro autorku tak mohlo jít o výzvu, jak si režijním vedením poradit s takovou figurou. V její realizaci je znát určitá inspirace a respektování či odkaz na Formanova Mozarta v onom proslulém specifickém smíchu, ale nutno dodat, že Filip Blažek je v této roli veden velmi civilně. Jedná se tedy o svébytné pojetí této význačné a věhlasné postavy. Tato tvůrčí výzva může být rovněž vysvětlením, proč Olga Walló tuto specifickou zakázku přijala. Důležitý fakt je také skutečnost, že v této epizodě jsou postavy z velké části cizinci, jejichž mluvu Walló převáděla do

češtiny po celou svoji kariéru. Její angažmá při této epizodě bylo i proto nanejvýš vhodné a přínosné.

4.5 Budoucnost zvukových přenosů pro děti a mládež

Jsem si vědom, že rozpočet a bohatá produkce sama o sobě není zárukou kvalitního uměleckého počinu. Jak jsem si však ověřil na vlastním poslechu, v nahrávkách Hurvínka s historickou tematikou se tak děje. Možnost dovolit si kvalitního externího režiséra a ověřené herce prodlužuje tvůrcům ruce a umocňuje jejich schopnosti. Jednalo se tedy o mimořádně hodnotný produkční počín společnosti Supraphon. Pokračovatelé tradice Spejbla a Hurvínka nadále vytváří nové nahrávky a je k zamyšlení, jestli by nebylo záhodné opět investovat prostředky do podobné řady, jako byla ta historická s uvědoměním si, že doba se změnila, spolu s uměleckou kvalitou a technickou náročností je potřeba myslet na propagaci díla a nepodceňovat ji.

Když opustíme sféru soukromé tvorby a zaměříme se na Český rozhlas a pohádky, zjistíme, že v současné době je vysílána jedna pohádka týdně, a sice ve 13 hodin na stanici Český rozhlas Dvojka. Dramaturg, který zodpovídá za pohádky, navrhuje každé čtvrtletí jejich reprízy a tyto návrhy posílá nadřízenému dramaturgovi tzv. garantovi dané řady. Ten sestavuje vysílací plán, který konzultuje s šéfredaktorem dané stanice. Společně zváží, jestli danou pohádku budou vysílat. V tom hraje roli mnoho věcí, např. to, aby v reprízách byl nějaký časový odstup, aby se střídala témata a podobně. Pohádky jako takové jsou psány českými autory na zakázku, anebo jde o dramaturgizaci původních českých látek. Autory her pro mládež pak často bývají zahraniční tvůrci, u nichž se na rozdíl od těch českých musí opětovně žádat o povolení k reprízám. Možnost opětovného poslechu jednotlivé pohádky online trvá po dobu jednoho týdne.

Podle mého názoru by se měli tvůrci zamýšlet nad možnostmi alternativní produkce audio formátů, jako se děje v audiovizuální tvorbě. Existují různá nahrávací studia fungující mimo Český rozhlas, například ta dabingová, která by se dala využít při alternativní produkci mluveného slova. K úvaze je také

možnost investice finančních prostředků do audio her, které by mohly najít jinou internetovou platformu než programové vysílání a omezený internetový archiv. Tyto hry by existovaly paralelně vedle konzervativnější instituce Českého rozhlasu, který doposud funguje jako jediná platforma pro nejen dětské dramatické útvary, ale pro rozhlasovou dramaturgii v České republice obecně.

5. Spejbl a Hurvíněk v audiovizuální tvorbě

5.1 Večerníčkové řady před rokem 1989

Stejně jako v mluveném slově se tvůrci Divadla Spejbla a Hurvínka se svými loutkami prosazovali a prosazují také v audiovizi. Jejich hry pro dospělé měly vždy jako jeden z primárních cílů nějakým způsobem reflektovat společnost. Československá televize v období normalizace přirozeně nedávala k vyjádření satiry žádný prostor, a tak se tvůrci realizovali v tvorbě pro děti a mládež. Vrchol autorských a interpretačních sil Miloše Kirchnera nastal v době, kdy nebylo možné tvořit bez úliteb socialistickému státnímu zřízení. Svoji energii tak věnoval tvorbě pro děti a mládež, kde se dalo tvořit svobodněji. I to může být důvod, proč jsou dnes Spejbl a Hurvíněk vnímání převážně jako pohádkové postavy pro nezletilé diváky a posluchače. Z důvodu neupadající poptávky dětských diváků vznikly čtyři večerníčkové televizní seriály v průběhu třiceti let (1972 až 2003) přičemž největších kvalit dosáhly příběhy ze sedmdesátých let, i když nespornou kultivovanost a úroveň v kontextu tvorby pro děti a mládež si udržely i seriály z let devadesátých a z počátku nového milénia.

První sérií se stal třináctidílný cyklus *Na návštěvě u Spejbla a Hurvínka*³², který se v rámci média musel utkat nejen s logickým oddálením loutek divákovi, jenž s nimi není v tak intimním kontaktu, jako byl dosud v divadle, ale zároveň s černobílým obrazem, a to v případě loutek Spejbla a Hurvínka spíše škodí. Divák nemůže plně docenit jejich specifický vizuál, a tak nemůže ani naplno zapojit vlastní představivost jako v případě zvukových nahrávek.

Obdobně jako u soudobých a starších hraných televizních inscenací Československé televize se děj epizod odehrává v omezeném počtu prostředí.

Konkrétně se jedná o domácnost Spejbla a Hurvínka. Miloš Kirschner, u něhož se jednalo o první autorství v rámci miniaturních televizních příběhů, psal *Návštěvy* spolu s Jiřím Kubíčkem, scénáristou bezpočtu televizních děl pro děti a mládež, např. série *Pat a Mat* nebo adaptace *Fimfára Jana Wericha*. Režie se ujala Libuše Koutná, taktéž významná osobnost v žánru večerníčku a televizních pohádek. Jejich zásluhou se i přes zmíněné obrazové omezení podařilo docílit skutečnosti, že se loutky pohybují na malém prostoru velmi nápaditě. Daří se pracovat se skromnými rekvizitami, jako je skříň nebo stůl. Loutky, které mají hranice jinde, než dospělý herec, je dokáží využívat při gazích, díky čemuž se přesun z divadelního jeviště podařil. V kontextu zvukových nebo zvukově obrazových děl lze vnímat odlišnou psychologii postav. Hurvíněk jako syn je zde prototypem zlobivého dítěte a oproti jeho určité komplikované kultivovanosti, kterou můžeme pozorovat například u audio epizod s historickou tematikou, zde přichází na scénu spíše jako velmi nezvladatelné dítě. Chová se agresivně, například když vyhrožuje fyzickým napadnutím Máničky³³, týrá svého psa Žeryka v epizodě, kde se slaví psovy narozeniny a nebojí se jeho život vsadit do hry proti Máničky,³⁴ nebo se vysmívá bezelstným snahám Spejbla a Máničky, přejícím mu k narozeninám.³⁵ Jeho konání ale obvykle končí logickým mravním poučením a s ním spojenou pointou. Při drsné drezúře Žeryka, Spejbla a Máničky zjistí, že byl zbrklý a měl si dočíst inzerát, kde stojí, že cirkus nehledá nikoho na způsob jejich foxteriéra, nýbrž bernardýna.³⁶ Když psa vsadí, je potrestán tím, že o něho přijde, ale celá akce se ukáže jako domluvená mezi Spejblem a Máničkou, která zde nejen vypadá vizuálně jinak, bez brýlí, ale působí také méně emancipovaně a sebevědomě. Snad kromě této epizody se sázkou je všude spíše ovlivňována a unášena dějem, aniž by byla jeho hybatelem. Spejblovi ani Hurvínkovi není rovnocenným partnerem v dialogu. Spejbl jako otec je zde oproti Hurvínkovi a svým dalším známým postojům naopak v jedné ze svých civilnějších poloh. Nepůsobí tak popleteně a jeho

³² *Na návštěvě u Spejbla a Hurvínka*. 1972. [Televizní seriál]. Režie Libuše Koutná. ČST, 1972.

³³ *Na návštěvě u Spejbla a Hurvínka*. 7. Co je to halekačka [epizoda z televizního seriálu]. Režie Libuše Koutná. ČST, 1972.

³⁴ *Na návštěvě u Spejbla a Hurvínka*. 4. Žerykovi k narozeninám [epizoda z televizního seriálu]. Režie Libuše Koutná. ČST, 1972.

³⁵ *Na návštěvě u Spejbla a Hurvínka*. 12. Hurvíněk zas jednou šaškuje [epizoda z televizního seriálu]. Režie Libuše Koutná. ČST, 1972.

³⁶ *Na návštěvě u Spejbla a Hurvínka*. 2. Žerykovo cvičení [epizoda z televizního seriálu]. Režie Libuše Koutná. ČST, 1972.

proslulé místy až dadaisticky nelogické absurdní chování se příliš neprojevuje. V epizodě, kdy za trest Hurvínkovi vezme kolečko z koloběžky, sice s tímto kolečkem bizarně cvičí doprovázeje se hlasitým sténáním,³⁷ což připomíná jeho časté zbrklé nepochopitelné činy, ale jinak vzbuzuje spíše soucit jako starostlivý rodič, kterému se nedaří úspěšně vychovávat vlastního syna. Jindy je dokonce do jisté míry zlověstný, když si až vychutnává očekávání Hurvínka s vysvědčením, o němž správně předpokládá, že nebude dobré.³⁸ Zde je ovšem sám potrestán, neboť mu Žeryk tajně podstrčí jeho vlastní vysvědčení z dob minulých, které obsahuje ještě horší výsledky než to Hurvínkovo. V těchto osmi až devíti minutových epizodách jde souhrnně říct, že se jedná spíše o plastické vyjádření vztahu otce a syna v oné zvláštní stylizaci s otcem samoživitelem, jemuž chybí matka, a není tak klasickým modelem normalizační rodiny. Vrcholová práce s ukrytým vtípem a lehkou ironií přišla až o dva roky později v druhé sérii. Rozhodně se nedá říct, že by *Návštěvám* z roku 1972 chyběl onen shazující humor. Spejblova výchovná úvaha o tom, aby si Hurvínek na Štědrý večer vážil filé a bramborového salátu, protože on za mladých let neměl téměř nic, je vygradována Hurvínkovou posměšnou otázkou, jestli si onu suchou skývu chleba, kterou jedinou měli, mazal „petrolkou“³⁹. Epizoda je tragikomická, jelikož Spejbl rozšlápne salát, jejich jediný pokrm a pes Žeryk strhne vánoční strom i s ozdobami. Citlivější dětský divák může být zvláště při vánoční tematice dokonce rozesmutněn, ale vše končí šťastně, jelikož přijde Máníčka, která Spejblovi s Hurvínkem nabídne možnost strávit Štědrý večer u ní doma.

Řada z roku 1974 nazvaná *Znovu u Spejbla a Hurvínka*⁴⁰ však tento humor nejenom obsahuje, ale je na něm v podstatě vystavěna. Může to být způsobeno rozšířením autorského týmu, kdy tytéž scénáristy doplnil Kirschnerův spolupracovník Pavel Grym. Taktéž třináctidílný seriál *Znovu u Spejbla a Hurvínka* už není svázán monotónním prostředím. Postavy vyrazí do studiových exteriérů, které se střídají, epizody jsou oproti předchozím kolorované. Morální

³⁷ *Na návštěvě u Spejbla a Hurvínka*. 10. Udobření [epizoda z televizního seriálu]. Režie Libuše Koutná. ČST, 1972.

³⁸ *Na návštěvě u Spejbla a Hurvínka*. 13. Vysvědčení [epizoda z televizního seriálu]. Režie Libuše Koutná. ČST, 1972.

³⁹ *Na návštěvě u Spejbla a Hurvínka*. 6. Příliš Štědrý večer [epizoda z televizního seriálu]. Režie Libuše Koutná. ČST, 1972.

⁴⁰ *Znovu u Spejbla a Hurvínka*. [Televizní seriál]. Režie Libuše Koutná. ČST, 1974.

poučení, která se v Návštěvách hojně objevují v závěrech epizod, se zde skrývají v satirických gazích. Dialogy fungují jako rovnocenný partner nápaditým situacím. V praxi lze tuto skutečnost dobře ukázat na epizodě s automobilovým závodem.⁴¹ Atraktivní prostředí závodu je konfrontováno s pohotovými dialogy. Mánička se omlouvá, že naplánovala trasu na pouhých sedm kilometrů, načež Hurvínek zpochybní, že by v starém voze mohli dojet dál. Spejbl moralizuje, že je důležité se zúčastnit, nikoli vyhrát, ale přesto se prozradí přehnanou radostí, když nabyde mylného dojmu, že se zkracuje vzdálenost mezi nimi a předposledním závodníkem. Ve skutečnosti jde o stádo krav, které kráčí přes cestu. Obrazový nonsensový humor je zde zastoupen Spejblovou potřebou větrat dveřmi, přestože se jedná o auto beze střechy. Závěr je pak vypointován tím, že Spejbl dostane věnec za to, že v předpotopním voze dokončil závod a jako první z gratulantů je jedna z krav, která na něho zabučí. Příkladem harmonie dialogu a obrazu jsou i další epizody. Zatímco Hurvínek s Máničkou tajně staví v domě létající balón, Spejbl, přesvědčený o své spolehlivé výchově, o ničem neví, a venku se chváří před paní Kateřinou, která sice není tak výrazná oproti současným hrám, ale už její přítomnost, která chybí Návštěvám, dodává již několikrát zmíněnou variabilitu v interakci postav.⁴² Spejbl je zde již více komickou figurou, poněkud umírněnějšího Hurvínka a jeho chování mimo společenské konvence přebíjí svou zmatečností. Hurvínek funguje více jako komentátor dění, hodnotí činy svého otce, což je pro děti velmi lákavé porušením instituce autority. V momentě, kdy na spořivého otce upadne láhev oleje a mouka, která se rozsype po podlaze,⁴³ neodpustí si poznámku: „kdybych to tak udělal já, vid' ta'uldo?“ čímž jakoby hodnotí a rekapituluje své obvyklé zlobení a průšvihy, u nichž si sám uvědomuje, že se staly jistým stereotypem. Podobně se vyjadřuje také, když Spejbl hloubí studni dynamitem. Otec nereaguje na obavy Hurvínka a Máničky ohledně jeho počínání a ujišťuje: „nebojte se, za 20 vteřin budu...“ a Hurvínek mu skočí do řeči, nenechá jej

⁴¹ *Znovu u Spejbla a Hurvínka*. 8. Závod do vrchu[epizoda z televizního seriálu]. Režie Libuše Koutná. ČST, 1974.

⁴² *Znovu u Spejbla a Hurvínka*. 4. Hurvínek domácí kutil[epizoda z televizního seriálu]. Režie Libuše Koutná. ČST, 1974.

⁴³ *Znovu u Spejbla a Hurvínka*. 10. Spejbl na houbách[epizoda z televizního seriálu]. Režie Libuše Koutná. ČST, 1974.

doříct, že „v bezpečí“ ale dodá „v pánu.“⁴⁴ V pilotní epizodě jsou Spejbl a Hurvínek frustrováni skutečností, že se musí účastnit náročných pěších pochodů, které iniciuje paní Kateřina. Spejbl se rozhodne pro útěk a začne prohlášením: „zásoby máme“ což syn glosuje poznámkou „vztek taky,“ čímž shodí Spejblovu mužskou hrdost a odhodlání.⁴⁵ Hurvínek se tedy projevuje opět v jiné formě než v původní řadě a dokazuje, že má spoustu funkčních poloh, stejně jako i Spejbl, tudíž je rozhodně nelze dogmaticky považovat za kategoricky dané a ustálené typy. V různých případech mohou fungovat odlišně a je na každém autorovi, aby dokázal určit, která poloha přichází v úvahu, a která jim škodí. Interakce těchto postav však udává velký počet možných řešení, ať už vychází ze základu vychytralého syna a popletenějšího otce, anebo serióznějšího otce a nezvladatelného chlapce. Jde o protipóly, mezi nimiž se dá balancovat ideálně při dokonalé znalosti jejich humoru a poetiky.

5.2 *Večerníčkové řady po roce 1989*

Předlistopadové řady měly určitou výhodu ve skutečnosti, že jakýkoliv sebemenší schválený jinotaj nebo narušení instituce sklídl úspěch, kdežto v konkurenci svobodné tvorby se hůře prosazuje jemná ironie. V roce 1997 vznikl seriál *Hurvínek vzduchoplavcem*⁴⁶, jako šestiminutový a sedmidílný seriál. Miloš Kirschner jej napsal s Vladimírem Strakou a ujal se také režie. Humor zde nahrazují jiné prostředky, což dává připomenout nejstarší řadu *Na návštěvě u Spejbla a Hurvínka*. Hurvínka, který je líný štípat dříví, přepadne robot, který se živí právě dřevem a Hurvínek je, jak známo, z tohoto materiálu vyroben⁴⁷. Přichází tak jiná emoce než smích, a sice strach a znepokojení, podobně jako vsazení Žeryka v roce 1972 mohlo vzbudit lítost nad chováním ke zvířeti. Zároveň se však Spejbl v jedné z epizod diví červené barvě akvarijní ryby a komentuje jí tím, že se kapr asi stydí. Tato průpovídka pak navazuje na humor seriálu *Znovu u Spejbla a Hurvínka*, kde je obdobných humorných replik

⁴⁴ *Znovu u Spejbla a Hurvínka*. 10. *Spejbl kope studnu* [epizoda z televizního seriálu]. Režie Libuše Koutná. ČST, 1974.

⁴⁵ *Znovu u Spejbla a Hurvínka*. 1. *Spejbl se bouří* [epizoda z televizního seriálu]. Režie Libuše Koutná. ČST, 1974.

⁴⁶ *Hurvínek vzduchoplavcem*. [Televizní seriál]. Režie Miloš Kirschner. ČT, 1997.

⁴⁷ *Hurvínek vzduchoplavcem*. 3. *Hurvínek a robot* [epizoda z televizního seriálu]. Režie Miloš Kirschner. ČT, 1997.

a dialogů velký počet.⁴⁸ Ostřejší humor však téměř zcela vymizel. V kontextu dalších děl pro děti a mládež a primárně zahraniční produkce lze pochopit zvýšenou snahu o vyprávění jemnou formou, které se daří, avšak doba vzniku v devadesátých letech paradoxně této řadě ublížila. Stále se však jedná o vysoce kultivovanou zábavu a mladší divák vtipy docení, stejně jako opět velmi variabilní kulisy a četnost různých prostředí.

Již bez Miloše Kirschnera vznikl seriál *Hurvínekův rok*.⁴⁹ Scénář napsala Helena Štáchová a oproti všem předchozím je zde znát vliv modernizace a počítačové animace. Hurvínek se Spejblem již nebydlí v pokoji s židlí a postelí, nad kterou ční bizarní obrázek Hurvínka jako batolete. Zároveň se dialogy neodehrávají pouze mezi hlavními postavami. Hurvínek se pohybuje mezi dalšími postavami, jako jsou bezdomovec, zlý soused nebo vietnamský trhovec.

Spejbl je zase nařknut z voyeurství, když mu před dalekohledem projde paní v plavkách⁵⁰. Obě novější série jsou velmi vizuální, jakoby určené mladším dětem, které mohou lépe docenit například další *Hurvínekův* snový zážitek. Hurvínek má spor se Spejblem v otázce oblečení pro první školní den. Hurvínek je otráven představou, že má trávit další čas ve svém klasickém oblečení s kšandami, chce se obléci jinak, ale vybere si zcela nevhodné oblečení, které se spíše hodí ke hraní ven. Poté se mu zdá sen o tom, že jde do školy nahý (dřevěná loutka bez obleku) pouze s batohem na zádech. Když dorazí do školy, polapí jej zřízenci psychiatrické léčebny. Na závěr epizody, po probuzení, dospěje k mravnímu poučení, že by si měl vážit věcí, které vlastní a které ho nikdy nezradily.⁵¹ Jedná se opět o vysoce kultivované krátké příběhy, jimž určitá modernizace neškodí, ale slouží, spisovný jazyk je doplněn novodobějšími tvary, aby lépe zaujal, není však tolik funkční pro starší publikum, což byla devíza starších večerníčků nebo audio nahrávek.

⁴⁸ *Hurvínek vzduchoplavcem. 3. Hurvínekovo kluziště* [epizoda z televizního seriálu]. Režie Miloš Kirschner. ČT, 1997.

⁴⁹ *Hurvínekův rok*. [Televizní seriál]. Režie Tomáš Petráň. ČT, 2003.

⁵⁰ *Hurvínekův rok. 8. Plavání zakázáno* [epizoda z televizního seriálu]. Režie Tomáš Petráň. ČT, 2003.

⁵¹ *Hurvínekův rok. 10. Šaty dělají člověka* [epizoda z televizního seriálu]. Režie Tomáš Petráň. ČT, 2003.

5.3 Další audiovizuální projekty s postavami Spejbla a Hurvínka

5.3.1 Cirkus Hurvíněk a S Hurvínkem za lékařem

Divadlo Spejbla a Hurvínka při své popularitě inspirovalo i další tvůrce ke spolupráci. Poetika a specifický humor přiměl spojit své tvůrčí síly s těmito loutkami například Jiřího Trnku,⁵² který se dobře znal s Josefem Skupou. Proslulý výtvarník se dokonce zúčastnil několika zájezdových představení se Spejblem a Hurvínkem do zahraničí. Nebyl spokojen s pouhým záznamem loutkových představení, a tak vytvořil vlastní verzi postav a ujal se režie dvacetiminutového kolorovaného snímku Cirkus Hurvíněk podle scénáře Vratislava Blažka, který se podílel na velké řadě úspěšných československých filmů. Snímek vybočuje svým důrazem na pohyb loutek, dialogy postav jsou odsunuty spíše do pozadí. Snímek disponuje zcela jinou poetikou než pozdější Kirschnerova díla. Hurvíněk předstírá vzorné chování, aby mu Spejbl věnoval peníze na vstupenky do Cirkusu.

Oblíbený motiv snových scén je tu uplatněn poté, co Hurvíněk rozradostněný, že finanční obnos obdržel, spadne ze schodů a ztratí vědomí. V tu chvíli se probouzí jako hlavní hvězda cirkusového představení. Spejbl je principálem a jeho asistentem pak pes Žeryk. Hurvínka však neposlouchají cvičená zvířata, a tak se pouští do sebevražedné jízdy smrti. Trnka uplatňuje své specifické vizuální nápady, kdy se například ze zeměkoule stane vmžiku kulatá motorkářská klec. Poté, co během jízdy vyletí stropem z cirkusu, probouzí se potlučený zpět v realitě. Pohádka nese mravní poučení, ale v porovnání s dalšími audiovizuálními díly nese poněkud tíživou atmosféru a jindy nevídanou ponurost, která není pro Spejbla a Hurvínka příliš obvyklá.

Mnohem mohutnější projekt vznikl v roce 2005 pod vedením Jitky Škápíkové v brněnském studiu České televize. Seriál S Hurvínkem za lékařem⁵³ měl sloužit jako naučný pořad, který si kladl za cíl vzdělat dětského diváka v oblasti prevence a léčby nemocí a fyzických poraněních. Tematizovaná osvěta v určité sféře má u Spejbla a Hurvínka velkou tradici v rámci mluveného slova, ať už se

⁵² *Cirkus Hurvíněk*, 1955 [film]. Režie Jiří TRNKA. Československo.

⁵³ *S Hurvínkem za lékařem*. [Televizní seriál]. Režie Ján Novák. ČT, 2005.

jednalo o oblast etikety, historie nebo podávání první pomoci, a tak je zcela pochopitelná snaha převést ji do audiovize. Kromě scenáristky Jitky Škápíkové se pod scénář podepsala Denisa Kirschnerová, současná dramaturgyně Divadla Spejbla a Hurvínka, která měla zajistit udržení poetiky Spejbla a Hurvínka v pořadu. Tento seriál je ovšem spíše příkladem toho, jak se s Hurvínkem nakládat nemá. Je zde totiž oproštěn od svých loutkových kolegů a partnery se mu stávají dětští herci (chlapec a dívka) ve věku přibližně deseti let. Interakce loutek zde chybí a dětský herec, který není dostatečně herecky vedený, ji nemůže nahradit. Ve scénáři by správně měl mít i nonsens své odůvodnění. V Hurvínkových a Mániččiných historických cestách kupříkladu známe spouštěč v podobě melodie, jež jedince odnese do minulosti, pokud ji zahraje. S Hurvínkem za lékařem ovšem nedodává vysvětlení, proč se vlastně Hurvínek dostal do světa dětí, které ho berou jako samozřejmost. Obdobně dopadá také snaha zapojit skutečné lékařské odborníky, kteří velmi dopodrobna vysvětlují danou problematiku, ať už se jedná o praktického lékaře, který se více či méně uměle objevuje v každé epizodě, anebo nárazových hostů v podobě očaře nebo logopedky. Tvůrci, kteří ve večerníčcích či mluveném slově dokázali vtipně ironizovat, nebo si udržet noblesu v této stylizaci chvílemi dokonce dostali lidské a loutkové protagonisty do nechtěně vtipných situací.

Chlapecký představitel se v průběhu celé série potýká s vadou řeči, má problémy s vyslovením hlásky „r“. V epizodě, kde se Hurvínek s chlapcem dostanou k logopedce,⁵⁴ ovšem ztvárňuje problém se sykavkami, ale druhý, zcela transparentní problém se již neřeší.

Didaktika formou kombinace loutek a lidských protagonistů neherců příliš nefunguje. I v případě přirozenějšího hereckého projevu pochybuji o úspěchu této kombinace se specificky stylizovanými loutkami. Problematická je rovněž desetiminutová stopáž, jež převyšuje i nejdelší vzniklé večerníčky se Spejblem a Hurvínkem, což se jeví jako přehnané

⁵⁴ S *Hurvínkem za lékařem*. 13. Vady řeči [epizoda z televizního seriálu]. Ján Novák. ČT, 2005.

5.3.2 Hurvínek a kouzelné muzeum

Významným a přelomovým počinem je pak celovečerní film Hurvínek a kouzelné muzeum⁵⁵, který vznikl kompletně v 3D animaci. Jeho hybatelem byl filmový producent a režisér Martin Kotík, který měl v období neustávajícího rozmachu počítačové animace ve filmech pro děti úkol stejným způsobem prosadit i Spejbla a Hurvínka. Vznikl velice náročný projekt po stránce animace a financí. V roce 2010 mu předcházela předfilm téhož producenta jménem Hurvínek na scéně⁵⁶. Nejednalo se ovšem o klasický film, šlo spíše o přenos jednoho z představení Divadla Spejbla a Hurvínka Hurvínkův Mikuláš, které bylo zpracováno také jako audio nahrávka⁵⁷. Padesátiminutový příběh vypráví o tom, jak Hurvínek s Máničkou celý rok zlobili, a tak se Spejbl na popud paní Kateřiny převlékne za čerta, aby je vystrašil a potrestal. Hra nese klasický humor a poselství známé z dalších děl, kdy dospělí dojdou k potrestání dětí až poté, co sami zjistí, že zapomněli v den Svatého Mikuláše podarovat děti. Cílem předfilmu mohla být snaha o propagaci divadla u dětí, které si tam dosud nenašly cestu. Je pouze otázka, jestli pro kinodistribuci neměl být vybrán imaginativnější, méně realistický a více stylizovaný, tedy i obrazově zajímavější příběh, jako je například Hurvínek a zrcadlo autora Martina Kláska, jehož audiovizuální záznam vznikl rovněž⁵⁸. Po skončení následuje krátká upoutávka na trojrozměrný animovaný film, který měl přijít do kin v roce 2012, tedy na budoucí Hurvínek a kouzelné muzeum.

Projekt sliboval příběh na motivy hry Divadla Spejbla a Hurvínka Jak pan Spejbl prášil⁵⁹, která je velice dynamická a dobrodružná, tedy vhodná pro film, ale stále v ní zůstává původní poetika Spejbla a Hurvínka s jejich humorem a vzdělávací schopností. Uvedení se film dočkal až v roce 2017 a jednalo se v něm o jiný, původní příběh, na kterém spolupracoval tým zahraničních scénáristů doplněný o Míkyho Kirschnera, autora, režiséra a výtvarníka Divadla Spejbla a Hurvínka.

⁵⁵ *Hurvínek a kouzelné muzeum*, 2017 [film]. Režie Martin KOTÍK, Inna JEVLANNIKOVA. ČR.

⁵⁶ *Hurvínek na scéně*, 2010 [film]. Režie David HAVEL, Martin KLÁSEK. ČR.

⁵⁷ ŠTÁCHOVÁ Helena. Hurvínkův Mikuláš [zvukový záznam na CD] Praha: Levné knihy a.s., 2009. Nakl. číslo: LK 1416-2

⁵⁸ *Hurvínek a zrcadlo*, 2004 [film]. Režie Martin KLÁSEK. ČR.

⁵⁹ KIRSCHNER Miloš, ŠTÁCHOVÁ Helena. Jak pan Spejbl prášil [zvukový záznam na CD] Praha: Supraphon, 2012. Nakl. číslo: SU 5653-2/4

Hurvínek je zde vypořádán jako velmi současné dítě, které baví především hrát si na počítači a Spejbl je otcem, který prožívá starosti při výchově a také ve své práci. Pracuje totiž v muzeu, které hodlá starosta města zbourat.

Hurvínek, toužící po dobrodružství v tomto muzeu objeví tři sta let staré loutky a stane se jejich spasitelem v boji proti jejich zlému pánovi Bastorovi, který má čarovnou moc. Stejně jako v jiných textech se Spejblem a Hurvínkem napříč médii scénáristé řeší současné problémy otce a syna. V kontextu české 3D animované tvorby posledních let, mající ambice na mezinárodní úspěch, se jedná o animačně nejpropracovanější film. Mnoho let sofistikované práce přineslo atraktivní design a příběh, který snese srovnání se současnou produkcí významných amerických studií věnujících se animované tvorbě. Podle producenta Martina Kotíka to potvrzuje poměrně vysoká návštěvnost v českých kinech a také ohlasy zahraničních diváků. Film se prozatím podařilo prodat do více než padesáti zemí a účastní se několika festivalů. Co se filmu ovšem nepodařilo, je přenesení poetiky Spejbla a Hurvínka, pro kterou je primární český jazyk. Divadelní cizojazyčná představení Divadla Spejbla a Hurvínka se sice konají ve velkém počtu, ale tvůrci, jak potvrzuje Martin Klásek, upravují texty her podle konkrétního zahraničního publika. U filmu tato možnost nepřichází v úvahu. Film, který je určený masovější distribuci zvolil cestu více poplatnou světové poptávce. Scénář nedopřává více vrstev působení, je určen primárně dětem a jejich současným požadavkům. Úspěch slaví spíše humor založený na akci, pohybových gázích, humor slovní a ironický, který dokáže oslovit i více generací, se přenést nepodařilo. Poněkud nevyužitý je potenciál postav Máničky a paní Kateřiny, které nikam neposouvají děj, jsou zde spíše proto, že patří do loutkové rodiny.

Jak vychází z rozhovoru s Martinem Kláskem, jedná se spíše o svébytné dílo, které má vlastní poetiku, jež nemá příliš společného s ostatními počiny tvůrců Divadla Spejbla a Hurvínka, kromě jejich původní značky.

Závěr

Dětské vzpomínky a vjemy, které se usadí v podvědomí, je velmi zajímavé postavit do kontrastu se současným vnímáním a postoji. Touto zkušeností jsem si prošel při psaní bakalářské práce o příbězích, na nichž jsem vyrůstal. Velice cenný pro mě byl rozhovor s panem Martinem Kláskem, který mi poskytl odpovědi na otázky ohledně specifik převedení divadelních loutek do dalších médií, tedy problematiky, kterou bych bez něho nazíral mnohem obtížněji. Pomohl mi uspořádat si souvislosti ohledně historického kontextu a inspiroval ohledně dalších kapitol. Tyto kapitoly, zaměřené na zvukové a zvukově obrazové médium dávají možnost určitého srovnání, jaké se mezi nimi vzájemně odlišuje způsob práce. Dobový kontext a produkční náročnost jsou důvodem, proč svůj potenciál naplnily spíše audio nahrávky. Ve zvukových nahrávkách měli tvůrci větší svobodu, které dokázali využívat v období socialismu i po sametové revoluci. Formát „rozhlasové hry“ mimo rozhlas umožnil jak rozvoj gagového formátu, krátké anekdoty, kdy především Miloš Kirschner dovedl tuto velice náročnou disciplínu k dokonalosti. Vypointované dialogy, ve kterých je důležité, aby mělo každé slovo svůj význam, žádné nechybělo, ani nepřebývalo, v jeho podání jakoby zlidověly a staly se určitou šablonou pro další směřování jeho následovníků. Při podrobnějším zkoumání textů lze zjistit, že se některé komické dialogy nebo monology opakují a používají v stále nových situacích. Gagová anekdotická forma dokázala s mírnými obměnami obstát také v audiovizi. Formát krátkometrážního večerníčku přirozeně jinou možnost nenabízí. A zde právě je patrné určité nenaplnění potenciálu v oblasti audiovize.

Zatímco ve zvuku se kromě anekdotických nebo solitérními kapitolami uzavřených děl objevovaly také delší útvary, v audiovizi se tak ale nestalo, žádný snímek delší než krátkometrážní stopáže v období normalizace nevznikl. I přesto se však dají sedmdesátá a osmdesátá léta považovat za zlatý věk Divadla Spejbla a Hurvínka a jeho transformací do dalších médií. Zůstává otázkou, zda Miloš Kirschner, jako hlavní tvůrčí představitel tohoto období, měl se svými spolupracovníky nějaký nápad na delší formát, který by byl vhodný například pro celovečerní pohádku. V Divadle a v „rozhlasových

hrách“ takové modely vznikaly a jejich úspěch byl srovnatelný s miniaturami, v mnohých případech je dokázal i umělecky převyšovat. Proto je mylný názor, že Spejbl a Hurvínek jsou funkční pouze v krátkém formátu, přestože je pravda, že v anekdotě nemají mezi žádnými původními dramatickými postavami vzniklými v Československu rovnocennou konkurenci. Právě absence výraznějšího úspěchu jejich poetiky na rozsáhlejšího prostoru v audiovizu je důvodem tohoto ustáleného stereotypu. Celovečerní 3D film sice dává možnost zasáhnout širokou veřejnost a umožňuje větší dosah, než úspěšná zájezdová představení loutkového divadla, ale za převedení poetiky považovat nelze, neboť jí nedisponuje, její zachování by znamenalo větší risk v otázce komerčního úspěchu filmu.

Přenosy divadelních her pak mohou sloužit jako zprostředkování divadelního zážitku, ale o svébytný filmový zážitek se nejedná. Zde je nutné si uvědomit celkovou náročnost filmové produkce a určitou symbiózu, která panuje mezi divadelním dramatem a rozhlasovou hrou. V obou těchto sférách hraje velmi důležitou roli dialog. Spejbl s Hurvínekem, jako dřevěné loutky, v něm mají svoji největší hodnotu. Jejich specifická pohyblivost a vizuál jsou velmi náročně uchopitelné v obraze. Tyto atributy spíše nahrávají audiu. Posluchač si vybavuje vzhled postav, díky čemuž si je snadněji představuje a v jeho fantazii mohou navzdory omezené pohyblivosti činit i takové akce, kterých by ve vizuálu nebyly schopny. Uchopit jejich poetiku vizuálně je velice náročné, zapotřebí je autor plně seznámený nejen s filmovým vyprávěním, ale také s Divadlem Spejbla a Hurvínka. V autorské personální krizi po smrti Miloše Kirschnera i Heleny Štákové může být hypoteticky tímto autorem jejich syn Miky Kirschner v nějaké výraznější roli, než spolupráce na scénáři v mnohačetném kolektivu. Disponuje totiž jak filmovým vzděláním, tak znalostí fungování specifík loutek včetně jejich humoru a způsobu nenásilné kultivace diváka či posluchače. Další možností je pak spolupráce s externím tvůrcem, který si dokáže osvojit a uvědomit všechna specifika práce s desítkami let ověřenými postavami. Tento způsob kolektivního autorství výborně fungoval v sedmdesátých letech minulého století. Nutností, která platí za neopomenutelnou v průběhu celé existence Spejbla a Hurvínka napříč médii i v divadle je neustálé reflektování současné společnosti, zároveň však

vnímám, že by měla být v textech s těmito postavami opět posílena jemná ironie spolu s určitými jinotaji balancujícími na hraně vnímání dětského a dospělého diváka či posluchače. Aplikovat tento způsob vyjadřování a sdělení chápu jako nutnost v období prvoplánového humoru a přehnané přímočarosti v dílech pro děti a mládež. Při značné polarizaci společnosti a nárůstu extrémismu je důležité neustále vzdělávat v této oblasti a právě postavy Spejbla a Hurvínka jsou pro satiru velice vhodné, což prokázaly již za dob tvorby Josefa Skupy, kdy sloužily jako nástroje k hodnocení společenského dění i za cenu existenčních rizik tvůrců, jejichž statečnost je velice inspirativní pro jakoukoli tvůrčí činnost.

Pro mé vlastní autorství je rovněž velice cenné právě ověření oné myšlenky kolektivního psaní. Vlastní práce na audio a audiovizuálních projektech je pro mě důkazem, že primárně v psaní komediálních poloh skutečně funguje práce s druhým autorem, který je kupříkladu více analytickým typem tvůrce, nebo naopak někým, u koho převažuje laterální způsob myšlení při kreativní činnosti. Pokud to není spoluautor, pak to může být vnímavý dramaturg nebo režisér schopný podílet se již na scénářistické práci. Jsem si vědom, že umělecká praxe ne vždy umožní tento způsob spolupráce, ale v mém případě se jedná o možnost ve své podstatě ideálního modelu. Znak podle mého názoru nejzdařilejších audio nebo audiovizuálních her se Spejblem a Hurvínkem je totiž rovněž povětšinou spojen s kolektivním autorstvím, ať už se jednalo o Kirschnerovy autorské skupiny nebo Štáchové tandem s Pavlem Cmíralem.

Seznam použité literatury

KOVAL, Karel, Jak plzeňský Kašpárek pochovával Rakousko, Almanach, v Plzni: Loutkové divadlo ferálních osad, 1928, 102 str.

KIRSCHNEROVÁ, Denisa. Spejbl a Hurvínek na nitkách osudu. V Brně: Computer Press, a.s., 2010, 72 str., ISBN 978-80-251-2528-1,

MELLANOVÁ, Míla, Šedesát let národního umělce Josefa Skupy, sborník. V Praze: Osvěta, 1952, 77 str.

ŠTÁCHOVÁ Helena. Spejblovo politické obludárium. V Praze: Fragment, 2012, 136 str., ISBN 978-80-253-1488-3