

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

# Bakalářská práce

Klára Laušmanová

## Konstanty a proměny postav Spejbla a Hurvínka v jejich staleté historii

### **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Konstanty a proměny Spejbla a Hurvínka zpracovala sama. Veškeré prameny a zdroje informací, které jsem použila k sepsání této práce, byly citovány v poznámkách pod čarou a jsou uvedeny v seznamu použitých pramenů a literatury.

V Olomouci dne 18. 4. 2024 .....

## **Poděkování**

Děkuji Mgr. Danielu Jakubíčkoví, Ph.D. za odborné vedení bakalářské práce, trpělivost a poskytování cenných rad a materiálních podkladů k práci.

## **Anotace**

Kvalifikační práce „*Konstanty a proměny postav Spejbla a Hurvínka v jejich staleté historii*“ si klade za úkol najít a popsat témata, která jsou dominantní pro dobu interpretace a autorské tvorby Josefa Skupy a následně Miloše Kirschnera. Proměna motivů a témat je zkoumána za pomoci zvukových záznamů a diskografie Divadla Spejbla a Hurvínka.

## **Anotace v anglickém jazyce**

The qualification thesis "Constants and transformations of the characters of Spejbl and Hurvínek in their hundred years long history" aims to find and describe the themes that are dominant for the period of Josef Skupa's and subsequently Miloš Kirschner's interpretation and authorship. The transformation of motifs and themes is explored with the help of audio recordings and the discography of the Spejbl and Hurvínek Theatre.

# Obsah

Úvod .....	7
1 Historie Divadla Spejbla a Hurvínka .....	9
1.1 Život a umělecký vývoj Josefa Skupy .....	9
1.2 Vytvoření Spejbla a Hurvínka .....	10
1.2.1 Zrod Spejbla .....	10
1.2.2 Zrod Hurvínka .....	11
1.3 Popularita, úspěch a kritika .....	12
1.4 Zrod Máničky a Žeryka .....	13
1.5 Plzeňské loutkové divadélko prof. Josefa Skupy .....	13
1.5.1 Počátky divadla .....	13
1.5.2 Období druhé světové války .....	15
1.6 Divadélko Spejbla a Hurvínka .....	16
1.6.1 Rozpaky poválečné doby .....	16
1.6.2 Nástupnictví .....	17
1.6.3 Působení Miloše Kirschnera .....	18
1.6.4 Šedesátá léta .....	19
1.6.5 Další vývoj divadla .....	19
1.6.6 Po revoluci .....	20
2 Spejbl a Hurvíněk v interpretaci Josefa Skupy .....	22
2.1 Karikatura a parodizace .....	22
2.2 Vztah k ženám .....	25
2.3 Tvrdá výchova .....	27
2.4 Kabaretní rysy .....	29
2.5 Politické reference .....	30
3 Spejbl a Hurvíněk v interpretaci Miloše Kirschnera .....	32
3.1 Pohádkovost a fantazijní svět .....	32
3.1.1 Tradiční pohádky .....	33
3.1.2 Originální pohádky .....	34
3.1.3 Propojení reality s nadpřirozenem .....	35
3.2 Edukace .....	36
3.3 Familiárnost .....	41
3.3.1 Mánička a bábinka .....	41

3.3.2 Hurvínek a Spejbl.....	43
3.3.3 Rodinná dynamika .....	44
3.4 Dobrodružství .....	45
3.5 Reklama a spolupráce .....	46
3.5.1 Waldemar Matuška .....	47
3.5.2 Olympiáda.....	47
Závěr.....	48
Seznam použité literatury .....	51
Seznam použitých zdrojů .....	52
Internetové zdroje: .....	52
CD nosiče:.....	52

## Úvod

Loutkářství jako umělecká forma má v českých zemích dlouhou a bohatou tradici, která sahá hluboko do historie. Nejedná se pouze o tvorbu a manipulaci s loutkami, ale také o odkaz a dovednosti, které se předávaly z generace na generaci. Jedním z klíčových představitelů tohoto tradičního umění byl Matěj Kopecký, jedna z nejvýznamnějších osobností v českém loutkoherectví. Jeho práce a techniky přispěly k formování českého loutkářství a ovlivnily mnoho dalších loutkářů a umělců v následujících generacích. Umělec a loutkář Josef Skupa navazuje na tuto bohatou tradici a zároveň ji rozvíjí do nových dimenzí. Přinesl do loutkového divadla svůj vlastní osobitý styl a stává se zakladatelem profesionálního moderního českého loutkového divadla a Spejbl s Hurvínkem byli postavami loutkářské revoluce u nás.

Právě postavy Spejbla a Hurvínka výrazně ovlivnily nejen mé dětství a dospívání, ale také dětství mé matky a dokonce i mé babičky. Tento fakt svědčí o jejich neotřesitelném vlivu na českou kulturu a tradici. Spejbl a Hurvínk jsou ikonickými postavami, jejichž příběhy a dobrodružství fascinují diváky již od 20. let 20. století až do současnosti. Jejich duch a charakter překračují hranice jedné generace a dotýkají se srdcí lidí napříč časem. Během dlouhého období jejich existence došlo ke změnám v charakteru postav, způsobu vyjádření témat, dynamice mezi postavami a v mnoha dalších aspektech. Pomocí analýzy diskografie a zvukových nahrávek se tato práce snaží zmapovat a popsat změnu témat, díky kterým si každá generace našla v příbězích loutek Josefa Skupy to své. Zaměřila jsem se zejména na autory a interpretátory Josefa Skupy a jeho nástupce Miloše Kirschnera, jelikož mezi jejich obdobími dochází k výraznému posunu v tématech a motivech, které se po Kirschnerově éře dále příliš neobměňují.

V první kapitole se zabývám popisem osobního a tvůrčího života Josefa Skupy a jeho cestou k založení Divadla Spejbla a Hurvínka. Kapitola začíná náhledem do Skupova mládí a jeho raných uměleckých aspirací, postupně se prolíná jeho působení v amatérském divadle Feriálek a vyvrcholuje momentem, kdy se Skupa rozhodl pro založení vlastního divadelního souboru – Divadélka Spejbla a Hurvínka v Praze. Dále se v kapitole zaměřuji na období po Skupově smrti a na nástupnictví jeho díla a myšlenek, především prostřednictvím Miloše Kirschnera. Důležitým prvkem této části je popis snahy udržet ducha Spejbla a Hurvínka na jevišti i v srdcích diváků i po odchodu jejich zakladatele. Text se věnuje tomu, jak Kirschner

pokračoval v odkazu Skupova divadla, jakým způsobem se snažil rozvíjet nové příběhy a formy, aby diváci i nadále nacházeli radost a inspiraci v příbězích těchto nezaměnitelných loutek. První kapitola se uzavírá momentem, kdy Spejbl a Hurvínek nacházejí dalšího adoptivního otce Martina Kláska, s jehož nástupem odchází Miloš Kirschner, který podlehl následkům své nemoci. Jeho odchod zanechává ve světě loutek a divadla velkou prázdnotu, ale zároveň i prostor pro další tvůrčí počiny a nové umělecké směřování.

Následující kapitola je již zaměřena na analýzu diskografie Divadla Spejbla a Hurvínka v době působnosti Josefa Skupy. Cílem této analýzy je identifikovat charakteristická témata, která jsou typická pro dobu Skupovy interpretace, a detailně se zaměřit na jednotlivé aspekty těchto témat prostřednictvím rozboru dobových zvukových nahrávek. Tato kapitola je strukturována do pěti podkapitol, z nichž každá je věnována jinému klíčovému tématu.

Ve třetí a závěrečné kapitole mé práce se detailně věnuji analýze diskografie Divadla Spejbla a Hurvínka z doby interpretace Miloše Kirschnera. Podobně jako v předchozí kapitole, i zde je struktura členěna do podkapitol podle klíčových témat, která jsem určila jako charakteristická pro období Kirschnerovy interpretace na základě rozboru dobových nahrávek.

Cílem této práce je identifikovat klíčová témata příběhů na zvukových nahrávkách, které byly interpretovány nejprve Josefem Skupou a později Milošem Kirschnerem. Tím, že bude provedena analýza charakteristických témat pro každého z těchto umělců, se pokusím dokumentovat proměnu témat a motivů v průběhu času a při změně interpretačního a autorského stylu. Analýza charakteristických témat a motivů v interpretaci Josefa Skupy a Miloše Kirschnera nám umožní porovnat jejich umělecké přístupy a zjistit, jak se daná témata mohla vyvíjet a transformovat pod jejich vedením. Kritická analýza charakteristických témat také umožní lépe pochopit, jakým způsobem se divadelní představení a jejich obsah mohly přizpůsobovat dobovým trendům, společenským změnám a estetickým preferencím publika.



# 1 Historie Divadla Spejbla a Hurvínka

## 1.1 Život a umělecký vývoj Josefa Skupy

Josef Skupa se narodil 16. ledna 1892 ve městě Strašnice, dnešní součásti Prahy. Své dětství ovšem strávil v Plzni, kam se jeho rodina roku 1897 přestěhovala za prací, a právě na tomto místě Skupa poprvé spatřil loutkové představení, které probudilo jeho vášeň a lásku k loutkovému divadlu. Své první loutky obdržel od babičky. Jednalo se o postavy rytíře a Kašpárka, ke kterým si malý Josef vyrobil papírovou čarodějnici. U chlapce se začalo během středoškolského studia projevat výtvarné nadání, které mu přineslo další možnost studia. Během let 1911-1915 studoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze, kde se setkal s mnoha profesory a pedagogy, kteří měli vliv na jeho výtvarný projev. Skupovo období pražských studií se vyznačovalo především živelností výtvarnického mládí a improvizací. V tomto období se začíná projevat i Skupův divadelnický pud. Většinu času trávil v hostinci U Halánků na Betlémském náměstí. Zde se mladý Skupa spolu se svými kolegy a kamarády vyžíval v kabaretních improvizacích a k těmto groteskním číslům si sám modeloval výrazné loutky. Dostal se i do hereckých divadel, kde se seznamoval se scénografií, režii, jevištním světlem, závěsovou scénou, technikou řeči, rytmem apod.

S příchodem první světové války přišla i povinná mobilizace, která dostihla i Josefa Skupu v květnu roku 1915, těsně před závěrem studií. V červnu roku 1916 se vrací z maďarského Székesfehérváru zpátky do Plzně. Laxně kontrolovaná vojenská cenzura mu nebránila v opěťované hře s maňásky. V témže roce se stává novým ředitelem plzeňského Městského divadla Karel Veverka, který nabídl Skupovi externí výtvarnickou spolupráci. Jednalo se o revoluční čin, protože Skupa s sebou přináší zcela novou podobu kulis. Mohl si také i poprvé vyzkoušet velké jeviště, scénografii apod. Později se Skupa setkal s Hermínou von Škoda, autorkou hry, která mu zajistila novou pracovní pozici v kreslárně Škodových závodů. Jednalo se o svobodné a méně kontrolované prostředí, ve kterém přečkal poslední roky války. Skupa začíná v tomto období snít o založení vlastního loutkového divadla, kde by mohl naplnit všechny své představy a sny. Shodou okolností proběhla v plzeňském divadélku Feriálek transformace a byla zde potřeba nalezení nového stylu a osobnosti, která by se ujala vedení. A tak se roku 1917 začíná splétat osud tohoto divadélka a Josefa Skupy.

Administrativní záležitosti spadají do kompetencí Dam z Feriálek – šlechtných plzeňských dam. Zatímco lidový loutkář Karel Novák je oficiální hlavou divadla, jeho duší se stává čím dál tím více Josef Skupa. Promlouvá postupně do scénografie, režie, modernizace

hereckých výrazů apod. Hraje zde především roli Kašpárka, jehož osobnost se výrazně proměnila. Z pohádkové postavy se stává satirický vtipálek zabývající se tématy současného světa. Skupa se se svým Kašpárkem zasloužil o povzbuzování českého národa a za to byl později i patričně odměněn v podobě pamětní desky v Měšťanské besedě. Jeho živelný přístup a narůstající popularita s sebou přináší rozepře uvnitř divadla a dochází tu ke střetu generací a názorů mezi Skupou a Karlem Novákem. Pavel Grym popisuje, že: „*Skupa si Nováka váží. Vadí mu však jeho utkvělá vážnost. Uznává jeho zkušenosti, jeho zásluhy. Ale dnes už je třeba divadlo dělat jinak.*“<sup>1</sup> Josef si na rozdíl od staršího Nováka uvědomuje, že společnost se pod tíhou první světové války proměnila. Humor, sarkasmus a satira nebyly nikdy dříve důležitější.

## 1.2 Vytvoření Spejbla a Hurvínka

### 1.2.1 Zrod Spejbla

Právě zmiňovaný humor, uvolňující legrace a směšnost hrály nejdůležitější roli při zrodu Spejbla. Tato nová a zcela neznámá postava vznikla za účelem ztělesnění lidské slabosti a parodie stárnoucích mudrlantů, kteří rozumí všemu, od politiky k fotbalu, hlavně s püllitrem piva v ruce a obnošeným nepadnoucím frakem, díky němuž si připadají důstojnější. Jako komický kontrast nosí Spejbl dřeváky, čímž chtěl Skupa odkázat na úsloví o slámě čouhající z bot. Tradičně se řežby ujímá rodina Nosků, konkrétně Karel Nosek, který loutku vyrábí ve své dílně takměř celý rok. Původ jména Josefa Spejbla je nejistý. Existuje však několik teorií, které Skupa nevyvrací, ani nepotvrzuje. Někteří pamětníci včetně Jana Malíka říkají, že: „*Jméno podědil podle přezdívky, kterou rozšafný otec Karla Kovala-Šlaise štědře udílel nešikům, hňupům a tupcům...*“<sup>2</sup>

Spejbl přichází na scénu roku 1920 v roli nešikovného akrobata visícího na hrazdě. Ihned se se svou neohrabaností, hloupostí a směšností stává favoritem publika, i když z počátku vystupoval pouze v přídavicích Kašpárkových her. Spojenectví těchto dvou postav bylo spíše nutností, nežli prvotním plánem Skupy. Spejbl zkrátka potřeboval svůj vlastní svět a postavu k němu hodící se, což Kašpárek nebyl.

Spejblova neomalenost, která bourá Novákův svět hierarchie a důstojnosti, se stává dalším ohniskem rozepří uvnitř divadla Feriálek. Loutka visí dlouhou dobu v šatně

---

<sup>1</sup> GRYM, Pavel a JOSEF SKUPA. Spejbl a Hurvíněk, aneb, Sólo pro Josefa Skupu: symfonie jednoho života. Žďár nad Sázavou: Impreso plus, 1995. s. 18.

<sup>2</sup> MALÍK, Jan. Národní umělec Josef Skupa: listy z kroniky českého loutkářství: monografie. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962. Knižnice národních umělců československých. s. 59.

osamocena, oddělena od Novákových vznešených králů, princezen, šlechticů apod. Novákova představa o loutkovém divadle je zcela rozdílná. Skupa se snažil Spejbla prorazit na scénu i pomocí vulgarit, a tak se vedení divadla rozhodlo, že bude lepší tohoto směšného mudrlanta ve fraku a dřevácích předvádět spíše dospělému publiku, u něhož nehrozí případná mravní zkáza. Skupa tohoto nařízení využívá ve svůj prospěch, jelikož bude moci konečně dělat to, po čem vždy toužil.

Spejblova sláva pomalu narůstala, avšak problematičnost zasazení Spejbla do konkrétního repertoáru se zdála být po dlouhou dobu neřešitelná.

### 1.2.2 Zrod Hurvínka

Roku 1926 se v dílně Gustava Noska, synovce Karla Noska, zrodila loutka, která vše změnila. Spejblík, jak se mu zpočátku říkalo, byl Spejblovi onou rovnocennou postavou, po které Skupa toužil. Později se uchytilo jméno Hurvíněk, podobně jako u Spejbla je původ jména neznámý a i zde narazíme na několik teorií. Jednou z nich je Skupova kresba, na které je vyobrazen chlapeček s rybí hlavou a cedule v pozadí nese nápis Hurvíněk, a to proto, že mu sudičky daly do vínku trojnásobné „hurá.“ Ovšem Pavel Grym ve své knize zmiňuje: *„Neví se přesně, odkud se vzalo Hurvínkovo jméno. Pojmenování malého hrdiny si opět přivlastňuje kdekdo, jako v případě Spejbla...“*<sup>3</sup> Nejznámější vodička Hurvínka byla Jiřina Skupová, životní i jevištní partnerka Josefa Skupy, která se vahadla ujala na dlouhých 35 let, a Hurvíněk se pro ni stává velmi silnou citovou záležitostí.

Brzy poté co se Hurvíněk poprvé objevil na jevišti, prošel malou, ale významnou, transformací vzhledu. Zpočátku měl pouze jednoduchou košilku, ale brzy získal charakteristický oděv, typický pro chlapce z lépe situovaných rodin. Jeho novým tradičním oblečkem se stala bílá halenka s krajkovým límečkem, krátké kalhoty zdobené zelenými kšandami a dřeváčky, které tvořily pojítka s rodinnou kostýmovou tradicí Spejbla.

Hurvínkův debut se odehrál v předávku komedie pro dospělé. Na krátkou scénu publikum reagovalo smíchem a potleskem, i když je Hurvíněk zpočátku velmi stydlivý a nervózně koulí očima. To se ale brzy změní a ze stydlivého synáčka se stává vychytralý chlapec, který svému přítroblému taťuldovi velmi živelně oponuje. Skupovi se tak otevírá zcela nový prostor dialogu. Hurvíněk upevňuje Spejblovo doposud vratké postavení, jelikož se mu konečně dostává konkrétní role, a to role otce, který má být spojen se současnou

---

<sup>3</sup> GRYM, Pavel a Josef SKUPA. Spejbl a Hurvíněk, aneb, Sólo pro Josefa Skupu: symfonie jednoho života. Žďár nad Sázavou: Impreso plus, 1995. s. 24.

společenskou realitou a může těžit z nestárnoucí tematiky generačního rozporu. Spejbl jako sólista udělal, co mohl, vydal se naprosto ze všeho a neměl už dále co nabídnout. Hurvínek s sebou přinesl neomezené možnosti a Skupa toho využívá se vsí parádou.

### 1.3 Popularita, úspěch a kritika

S postupujícím úspěchem se začaly projevovat rozdílné umělecké přístupy mezi Josefem Skupou, reprezentantem moderního pojetí loutkového divadla, a Janem Novákem, zastáncem tradice. Tato nekompatibilita vedla k vyhrcození situace a nakonec i odchodu rodiny Novákových z divadla Feriálek v roce 1927.

Náročná situace, která nastala poté, co zkušební profesionálové opustili divadlo nejen s loutkami, ale i s podstatnou částí osvědčeného repertoáru, vyžadovala mimořádné úsilí a odhodlání. Skupa se s kolegy chopili příprav nového programu a aktivně hledali nové talenty. Téhož roku také začíná série spejblovských revue Josefa Skupy a Franka Weniga. Jednalo se o velmi dlouhou sérii, která vyvrcholila v roce 1939 úspěšnou hrou s názvem *Kolotoč o třech poschodích*. Skupa v revuích uplatňuje velmi osobitý smysl pro humor, který spočívá v grotesknosti jazyka i situací, a schopnost improvizace. Na divadelním jevišti se často objevují pestré a živé scénérie, které odkazují na různé země a kultury. Josef Skupa exceluje v návrzích podmanivých scén i loutek, které přenášejí diváky do exotických destinací, jako je Itálie, Španělsko, Afrika, Čína a další.

S narůstající popularitou se ovšem pojí i kritika. Spejbl a Hurvínek se brzy setkali s urážkami ze strany různých anonymních jedinců a obhájců klasického divadelního umění a Kašpárka samotného. Jako příklad můžeme uvést příspěvek z časopisu „Naše loutky“ od anonymního pisatele, který se podepsal jako Kašpárek: *“Hurvínek mě nikdy nevytlačil a nevytlačí z přízně dětí. Přežil jsem již mnoho generací a ještě více jich přežiji. Jak dlouho bude žít Spejblova rodina, to je otázka... Neláká mne býti blbem, kterým je Spejbl, a blahořečím osudu, že jsem se nenarodil synem blba se všemi vyhlídkami na následky dědičnosti.”*<sup>4</sup> Skupa reaguje pasivní rezistencí – zaprvé má napilno a zadruhé za něj hlasitě odpovídala úspěšná divadelní činnost. Čím dál častější vystupování na Pražských divadelních jevištích doplňuje roku 1929 prvním zahraničním výjezdem na mezinárodní loutkářský kongres UNIMA do Paříže, kde získali Spejbl a Hurvínek nadšené ovace publika, a to i přes jazykovou bariéru, jelikož ještě nehovořili cizími jazyky. V témže roce začal Skupa jako

---

<sup>4</sup> KIRSCHNEROVÁ Denisa. Spejbl a Hurvínek: ... na nitkách osudu. Brno: Computer Press, 2010. s. 13.

jediný český loutkář vystupovat v rozhlase a nahrával první gramofonové desky. Díky tomu se Spejbl s Hurvínkem dostali i do míst, kam se dosud malé plzeňské divadlo nedostalo.

## 1.4 Zrod Máničky a Žeryka

Rok 1929 byl z pohledu divadla Feriálek významný i z důvodu příchodu Anny Kreuzmannové, jež zpočátku hraje několik ženských rolí, hlavně komické paničky, komtesy, kurtizány apod. Skupa později přichází s náčrtem základních rysů a ve spojení s výtvarnou podobou od Jiřího Trnky vzniká dobrosrdečná dívenka Mánička, která se stane Hurvínkovou nepostradatelnou kamarádkou. Anna Kreuzmannová se této role velice ráda ujímá. Během roku 1930 nevzniká pouze Mánička, ale také Hurvínkův foxteriér Žeryk, který původně patřil Spejblovi vyvolené, ale ta ho u Spejblů zanechá poté, co ji Hurvíněk úspěšně vyžene. Řezbářem obou nových postav byl již zmíněný Gustav Nosek. Kromě výroby se také osobně podílel na roli Žeryka a několik let ho pečlivě interpretoval. Za svou historii Mánička projde nejzásadnějšími vizuálními proměnami, ale také proměnami charakteru. Kirschnerová zmiňuje, že si publikum Máničku oblíbilo „*pro její nezákladnou dobrosrdečnost a dojmavou bezbrannost.*“<sup>5</sup> Až díky v pořadí třetí interpretce Heleně Štáchové se však z věčně udivené až přitroublé holčičky stává aktivní sebevědomá Mánička, jakou známe dnes.

## 1.5 Plzeňské loutkové divadélko prof. Josefa Skupy

### 1.5.1 Počátky divadla

Dne 16. 6. 1930 proběhla poslední hra Skupova amatérského působení v divadle Feriálek. Už v předešlých sezónách bylo zřejmé, že amatérský soubor Feriálek nedokáže uspokojivě reagovat na rostoucí zájem a popularitu divadla. Sláva Spejbla a Hurvínka narůstá čím dál tím více a díky rozhlasu a gramofonovým deskám se dostávají i do vzdálených koutů republiky. Skupa dal divadlu vše, co mohl, a divadlo Skupovi taktéž, bylo na čase jít dál. I přesto, slovy Jana Malíka, „*zůstal však nadále v přátelských vztazích k amatérskému kolektivu Feriálek a v měsících organizačního přesunu nejednou vypomohl i provozně.*“<sup>6</sup> Skupova touha proměnit svůj koníček v životní poslání je natolik silná, že roku 1930 dokonce rezignuje na post profesora, a založením Plzeňského loutkového divadélka prof. Josefa Skupy se na dlouhou dobu stává prvním profesionálním loutkářem v Československu. Skupa věří v sám sebe a věří ve své loutky, věří ve Spejbla a Hurvínka.

<sup>5</sup> KIRSCHNEROVÁ Denisa. Spejbl a Hurvíněk: ... na nitkách osudu. Brno: Computer Press, 2010. s. 17.

<sup>6</sup> MALÍK, Jan. Národní umělec Josef Skupa: listy z kroniky českého loutkářství: monografie. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962. Knižnice národních umělců československých. s. 82.

První roky byly z hlediska početnosti souboru náročné. Po boku Skupy je od samého počátku divadla Jiřina Skupová, která po vzoru svého manžela propadla kouzlu loutek, a dalším důležitým členem se stává Skupův dlouholetý přítel a kolega Gustav Nosek, bez jehož řezbářského umění by se Skupa neobešel. Hlavní pěvkyní je pak Růžena Boubínová, talentovaná mladá zpěvačka, která na začátky vzpomínala následovně: „*U Skupy jsme tenkrát všichni dělali všechno. Kdo uměl, mluvil, ale právě tak musel i vykládat a balit divadelní fundus a pak zase třeba vzít do ruky vahadlo a vodit. Většinou ale, aspoň zpočátku, vodili manželé Skupovi a Gusta Nosek, já zpívala, ale taky jsem mluvila činoherní role, protože Anči Kreuzmannová s námi ze začátku nejezdila.*“<sup>7</sup> Jak zmiňuje výše Růžena Boubínová, Anna Kreuzmannová se zpočátku v novém divadle neangažovala, tudíž ani Mánička. Skupa si tak musel na nějakou dobu vystačit pouze se Spejblem, Hurvínkem a Žerykem.

Od roku 1932 začal počet členů postupně narůstat. Nejednalo se o špičková herecká esa, ale hlavně o dobré a spolehlivé řemeslníky. Krátce na to se vydává na svůj první profesionální zahraniční výjezd do Pobaltí, kde byl Skupa přijat s nadšením i přes neznalost loutkového divadla v těchto zemích. Po krátké odmlce se roku 1932 Skupa opět spojuje s Frankem Wenigem a mohou tak znovu navázat na úspěšnou a osvědčenou spolupráci.

Druhá polovina třicátých let přinesla hned několik důležitých okamžiků. Jedním z nich je Hurvínkova přítomnost na stříbrném plátně v animované podobě ve filmu nazvaném *Všudybylovo dobrodružství*. Roku 1937 vzniká dětské představení *Hurvínek se učí čarovat* později známé jako *Hurvínek mezi broučky*. Hra byla velice úspěšná a dočkala se bezmála dvou tisíců repríz. Dokonce byla i v upravené verzi, bez Spejbla a Hurvínka, uváděna v zahraničí, což byl doposud úspěch nevídaných rozměrů. Ani s hraním pro dospělé nebylo divadlo pozadu a představuje hru *Jdeme do sebe*, ve které se po boku Spejblů objevuje i známý Kašpárek. Téhož roku se představuje i zcela nová postava paní Drbálková, která se objeví střídavě v různých rolích. Její flexibilita přidává divadlu na pestrosti a umožňuje jí interagovat s hlavními postavami v různých situacích. Grym zmiňuje: „*bude tu vystupovat jako Spejblova sousedka, uklízečka, pradlena, ale i jako vlezlá paní domácí.*“<sup>8</sup> V této době začal Skupa vnímat, že loutkové divadlo ztrácí svou autentičnost, protože se příliš přizpůsobilo vkusu a preferencím publika. Díky těmto znepokojivým signálům se ale včas rozhodl změnit směr divadla. Byl si totiž vědom rostoucí politické atmosféry, která byla

---

<sup>7</sup> GRYM, Pavel. Hovory u Spejblů. 1. vydání. Západočeské nakladatelství, 1990. str. 57-58.

<sup>8</sup> GRYM, Pavel a Josef SKUPA. Spejbl a Hurvínek, aneb, Sólo pro Josefa Skupu: symfonie jednoho života. Žďár nad Sázavou: Impreso plus, 1995. s. 45.

vsutku temná a vyžadovala osvězení a posilující impuls. A tak vzniká v lednu 1939 hra *Kolotoč o třech poschodích*. Na první pohled zcela nenápadný příběh, ale ten je však plný metafor, které lze snadno rozluštit. Ovšem v tehdejší komplikované a nepřehledné situaci cenzurou prošla. Hrát takovou hru za daných okolností vyžadovalo od Skupy a jeho divadelní společnosti opravdu velkou dávku osobní odvahy, která zanechala hluboký otisk v dějinách českého divadla. Odhalit aktuální politické a společenské dění bylo v té době rozhodnutí velmi riskantní.

### 1.5.2 Období druhé světové války

*Kolotočem o třech poschodích* se uzavírá první fáze Skupovy profesionální kariéry. Divadlo sice pokračuje, avšak cenzura vracela hry s pokynem, že je nutno odstranit nežádoucí pasáže. Část protektorátního tisku označuje Plzeň za zdroj zkázy mládeže, kde se šíří kult degenerátů. Spejbl s Hurvínkem jsou zde prezentováni jako idiotské figurky prznící českou kulturu a šířící po celém světě špinavost zkažené krve. „*Skupa na tyto záludné útoky špinavých dušiček může těžko odpovídat. A přece nemlčí. Skupa hraje,*“<sup>9</sup> popisuje Pavel Grym. Roku 1940 vzniká hra nazvaná *Voničky*, původně se jednalo o hru Dr. Jana Malíka, který si Skupy nesmírně vážil a již dlouhá léta toužil po spolupráci. Skupu hra natolik zaujala, že se v ní dokonce vzdal typického spejblovského humoru na úkor vlasteneckého poselství, které hra ukrývala. Hra se setkala s velkým úspěchem a dočkala se 144 repríz.

V lednu 1943 se divadlo dostává pod drobnohled gestapa, protože bylo spojováno s ilegální skupinou v Chrástu a její činností. Divadelní autobus dokonce několikrát posloužil jako úkryt pro vysílačku a zbraně. V noci 18. ledna 1944 je Skupa zadržen gestapem a odsouzen alespoň pro poslech zahraničního rozhlasu, jelikož konkrétnější informace žádný svědek nepodal. Dle Pavla Gryma je to „*důvod zcela iluzorní, neprokazatelný, ve srovnání se Skupovou činností v podstatě bezvýznamný a formální, bohužel však platí.*“<sup>10</sup> Skupa byl odsouzen k pěti letům vězení v drážďanské věznici *Mathilda*, také nazývána jako přímá cesta do koncentračního tábora. V drážďanské věznici dlouho nepobyl z důvodu amerického bombardování města 14. února 1945, během kterého byla zasažena i věznice, a Skupa se z hořící budovy úspěšně vyprostil. Po velmi náročné cestě a rekonvalescenci se dostává zpět do Plzně. Konečné útočiště našel v Rokycanech, kde pobýval až do konce války. Kromě

---

<sup>9</sup> GRYM, Pavel a Josef SKUPA. Spejbl a Hurvíněk, aneb, Sólo pro Josefa Skupu: symfonie jednoho života. Žďár nad Sázavou: Impreso plus, 1995. s. 48.

<sup>10</sup> Tamtéž. s. 55-56.

Josefa Skupy byla roku 1944 zatčena i jeho manželka Jiřina Skupová, která byla nucena loutky odevzdat plzeňskému gestapu.

Po válce byly loutky nalezeny na smetišti, kam byly odhozeny během likvidace ústředí plzeňského gestapa. Loutky objevil malý chlapec, plzeňský školák, který je poznal a předal Skupovi. Tímto způsobem loutky i jejich tvůrce přežili hrůzné válečné události. Druhé světové války byl konec a Skupa se rozhodoval, co dále se svou tvorbou. Nakonec obnovuje divadelní činnost 12. října 1945, tentokrát v Praze v bývalém kinu Tatra a pod novým názvem *Divadélko Spejbla a Hurvínka*.

## 1.6 Divadélko Spejbla a Hurvínka

### 1.6.1 Rozpaky poválečné doby

Obecenstvo se nemohlo svých oblíbených loutek dočkat, jenže doba se výrazně proměnila a bylo zapotřebí na ni reagovat, přičemž bylo zřejmé, že současnou slávu a popularitu zapříčinila minulost a ne rozpačitá přítomnost. Jedním z problémů byla ekonomická situace souboru, která k experimentování zajisté nevybízela. Výrazněji lépe se dařilo divadlu v zahraničí, kde se Spejbl s Hurvínkem těšili nadšenému přijetí publikem. V roce 1947 se konal úspěšný zájezd do Anglie, díky kterému se divadlo objevuje i v britské televizi, a o 2 roky později proběhlo turné do Polska a Moskvy. Skupa se zde setkává s pozitivní zpětnou vazbou a úctou od zahraničních kolegů.

Roku 1948 byl prof. Josef Skupa jmenován národním umělcem, kvůli čemu bude později osočován z kolaborantství s nově nastupujícím režimem. Na DAMU došlo k založení loutkářské katedry a vedoucím se stává zcela zaslouženě Josef Skupa. To však nemá vliv na tvůrčí krizi uvnitř divadla. Skupa je přesvědčen, že by situaci napomohl nový dramaturg. Prostřednictvím tisku tedy vyzývá potencionální autory k vytvoření nového dialogu Spejbla a Hurvínka. Později roku 1951 se situace pomalu, ale jistě zlepšuje a v divadle se začíná projevovat iniciativa mladších kolegů, především Miloše Kirschnera. Skupa tak čím dál tím více ustupuje do pozadí a nechává nové podněty a nápady na starost mladší, nově příchozí generaci. Budoucnost se začíná jevit pozitivně, avšak problémy dramaturgie stále přetrvávají. Ani po zdravotní stránce na tom není Skupa nejlépe a z Nепublikovatelných pamětí Miloše Kirschnera víme, že roku 1952 je to právě on, kterému Skupa anonymně svěřuje interpretaci Spejbla a Hurvínka.<sup>11</sup> Nebyl to ovšem lehký úkol, Kirschner byl výrazněji mladší než Skupa a

---

<sup>11</sup> GRYM, Pavel a Josef SKUPA. Spejbl a Hurvínka, aneb, Sólo pro Josefa Skupu: symfonie jednoho života. Žďár nad Sázavou: Impreso plus, 1995. s. 95.



dlouho hledal pro Spejbla vhodnou hlasovou polohu. Na oficiální nástupnictví si musel Kirschner počkat ještě čtyři roky.

### 1.6.2 Nástupnictví

V souboru je patrný vliv nově nastupující generace, ale má to jeden háček – Josef Skupa neumí přednášet. Všichni jsou mladí, ambiciózní a chtějí se učit od nejlepšího loutkáře, Skupa ale není schopen své umění smysluplně předávat. On sám byl samoukem a často se nechal unášet svou intuicí, přirozeností a improvizací. Zastával tedy názor: „*Chcete vědět, jak se to dělá? Tak se dívejte a poslouvejte!*“<sup>12</sup> Jak řekl Miloš Kirschner, byl to učitel vskutku praktického učitelování.

Ke konci března 1953 postihl Skupu infarkt, po kterém následovala dlouhá rekonvalescence, a téměř na rok přesně došlo k druhému infarktu. Divadlo se tak muselo po dlouhou dobu obejít bez jeho přítomnosti. Na zahraničních zájezdech ho úctyhodně zastupoval již osvědčený Miloš Kirschner, který zde položil základy tradice cizojazyčné interpretace. Skupův lepší zdravotní stav mu umožnil se na jaře 1955 účastnit zájezdu do Paříže a Londýna, on sám však nevystupoval. Byl to právě rok 1955, který stál Skupu hodně úsilí. Natočil mnoho gramofonových desek, podílel se na vzniku dvou animovaných filmů, účastnil se slavnostního otevření Státní opery v Berlíně, byla mu udělena Československá cena míru, manželka Jiřina převzala diplom zasloužilé umělkyně a k tomu všemu slavilo divadlo desetileté výročí.<sup>13</sup> Tento rok vznikl také Spejblův nový ženský protějšek v podobě paní Švitorkové, která se stala jakousi předskokankou paní Kateřiny.

Na jaře 1956 Josef Skupa vydává prohlášení, ve kterém oficiálně jmenuje Miloše Kirschnera svým nástupcem. Novou sezónu začínalo divadlo hrou *Spejbl na Venuši*, která ukázala, kudy vede správná cesta. Hurvínek se Spejblem našli své poslání a pevnou půdu pod nohama. Skupa si premiéru velice rád zahrál, bylo to dokonce jedno z jeho nejlepších vystoupení, nikdo ale nečekal, že bude i tím posledním. V ranních hodinách 8. ledna 1957 podlehl silné mrtvici těsně před oslavou pětadesátých narozenin. V den 14. ledna 1957 se konal smuteční průvod. Před Divadlem Spejbla a Hurvínka stojí Miloš Kirschner, který „*promluví při posledním rozloučení ve strašnickém krematoriu. Jako představitel nové*

---

<sup>12</sup> GRYM, Pavel a Josef SKUPA. *Spejbl a Hurvínek, aneb, Sólo pro Josefa Skupu: symfonie jednoho života*. Žďár nad Sázavou: Impreso plus, 1995. s. 62.

<sup>13</sup> MALÍK, Jan. *Národní umělec Josef Skupa: listy z kroniky českého loutkářství: monografie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962. Knižnice národních umělců československých. s. 126.

*loutkářské generace, jako Skupův žák, jako Skupův pokračovatel.*“<sup>14</sup> V náručí drží dvě milované loutky, které jakoby ožily a oplakávaly smrt svého “otce.”

### 1.6.3 Působení Miloše Kirschnera

Ředitelkou divadla se stává Jiřina Skupová, ale jednalo se spíše o vlídný patronát, nežli o výjimečné ředitelské schopnosti. Na Kirschnera čekal nelehký úkol, v prvních měsících vzniklo i několik petic za zánik loutek spolu s jejich tvůrcem. Odlišná hlasová interpretace Spejbla se neobešla bez kritiky a připomínek. Hurvínkova hlasová interpretace byla ale téměř k nerozeznání, a tak se Kirschner záhy setkal i s uznáním. Svou činnost obnovilo divadlo symbolicky 16. ledna 1957, v den Skupových nedožitých pětadesátých narozenin. První dny se hrají reprízy her a již v únoru se hraje první postskupovská hra s názvem *Hurvínkova čarovná vlaštovka*, na které se podílel Josef Barchánek. Jednalo se o úspěšnou hru, která se dočkala 356 repríz a která „*balancovala mezi tradicí a současností. Nebyla ještě oním očekávaným průbojným dílem...*“<sup>15</sup>

Po smrti Josefa Skupy vzniká roku 1958 uvnitř souboru samostatná skupina Salamandr, jejímž členem byl i Miloš Kirschner. Hlavním cílem skupiny bylo působit i mimo divadlo a realizovat vlastní tvorbu. Doba ale vyžadovala angažovanost především v Divadle Spejbla a Hurvínka, což si členové Salamandra uvědomovali. Jedním z největších přínosů této skupiny bylo obohacení divadelního žánru o nový druh, a to o černé divadlo. Denisa Kirschnerová zmiňuje, že: „*Ač všichni Salamandři byli loutkoherci, každý navíc tíhl ještě k dalšímu uměleckému vyjádření: režii, scénografii, technologii, hudbě, a právě toto spojení se ukázalo být ideálním.*“<sup>16</sup> Každý člen Salamandru byl především loutkoherec, ale zároveň se rozvíjel i v jiné profesi, ať už to byla režie, hudba, technologie, či scénografie. Právě komplexnost skupiny pomohla Divadlu S+H přežít několik náročných let.

Kirschner se vyznačoval nadáním pro jazyky, které velmi úspěšně uplatňoval při zahraničních zájezdech, ať už do NSR, Rakouska, Maďarska, Vídně či Bulharska. Na domácí půdě se pouze jedna hra setkala s větším úspěchem. Byla to hra od Vladimíra Šustry nazvaná *Hurvínek a medvěd*. Po delší době se tak divadlo i doma setkalo s vřelou kritikou a představení mělo dokonce 262 repríz. V září 1959 vychází představení s názvem *Velegrandteátr Spejbl*. Kirschner zde v několika dialogích představuje “nového” Spejbla,

<sup>14</sup> GRYM, Pavel a Josef SKUPA. *Spejbl a Hurvínek, aneb, Sólo pro Josefa Skupu: symfonie jednoho života*. Žďár nad Sázavou: Impreso plus, 1995. s. 70.

<sup>15</sup> GRYM Pavel. *Klauni v dřevácích*. 1. vydání. Praha: Panorama. 1988. s. 194.

<sup>16</sup> KIRSCHNEROVÁ Denisa. *Spejbl a Hurvínek: ... na nitkách osudu*. Brno: Computer Press, 2010. s. 32.

kteřý si sice uchoval tradiční rysy, ale svým slovníkem a charakterem se výrazně proměnil. Nyní se jedná o postavu, která je zároveň aktivní, egoistická a tragikomická. *Velegrandteátr* představuje jeden z mezníků divadla, který jakoby shrnoval dosavadní zkušenosti a zároveň nastiňoval budoucí vývoj a směr. Krátce poté se skupina Salamandr rozpadá. Na vině je pravděpodobně vyčerpanost, vyhořelost a stagnace.

#### **1.6.4 Šedesátá léta**

V šedesátých letech začíná v divadle působit František Nepil, úspěšný autor knih a článků, spolupracovník rozhlasu a především dramaturg několika úspěšných her. Jednalo se například o představení *Na řadě doktor Spejbl* (později pod názvem *Hurvínek a drak*), ale také o dialogy vydávané v podobě gramofonových desek. Mezi významné hry těchto let můžeme zařadit například *Srdečné metafory* (1964) z dílny Miloše Kirschnera a Miloše Hakena, byla to právě tato hra, která ukázala sílu a výstižnost Kirschnerových dialogů a také vystihla ideální pozici Spejbla a Hurvínka. Poprvé zde Spejbl a Hurvínek vystupují v předscéně, hovoří jednak s publikem, ale i se svými vodiči. V sezóně 1964/65 se uskutečnilo mnoho zahraničních výjezdů. Také dialogy se proměnily. Kirschnerová popisuje: „Dialogy se již tolik nezaobíraly společenskými tématy, spíše tou intimnější stránkou lidského bytí – lidským osrdím. A tak loutky diskutovaly o lásce, smíchu, sexu, výchově či dospíváním.“<sup>17</sup>

#### **1.6.5 Další vývoj divadla**

V sezóně 1971/72 vzniká hra s názvem *Past na Hurvínka*, ve které se poprvé, díky iniciativě Heleny Štákové, objevuje nový ženský protějšek Spejbla – paní Kateřina Hovorková, bábinka Máničky. Postava se vyznačuje svou dobrotou, praktičností, chytrostí a někdy až perfekcionismem a pedantstvím. V druhé polovině sedmdesátých let dochází opět k omlazení souboru, představují se noví herci a mezi nimi je i Martin Klásek. Nastává také vlna odchodů a jakoby toho nebylo málo, na nástěnce se 6. prosince 1974 objevuje vzkaz nápaditě podobný tomu z roku 1956. Miloš Kirschner v něm představuje nového interpreta Spejbla a Hurvínka, a sice Martina Kláska. Z divadla však Kirschner zatím neodchází. Kláskovo ztvárnění těchto klasických loutek je výjimečné svou živostí, energií a schopností vtisknout postavám vlastní osobitý charakter. Je mistrem v ožívování loutek a vytváření komplexních dialogů a situací mezi Spejblem a Hurvínkem, což mu získalo široké uznání publika všech věkových kategorií. Jeho schopnost propojit diváky se svými postavami a

---

<sup>17</sup> KIRSCHNEROVÁ Denisa. *Spejbl a Hurvínek: ... na nitkách osudu*. Brno: Computer Press, 2010. s. 36.

přenést je do jejich světa je zárukou nezapomenutelných a zábavných divadelních zážitků. Jeho práce se stala váženou jak doma, tak v zahraničí.

Vstupem do osmdesátých let uplynulo již padesát let od profesionální existence Spejbla a Hurvínka. Stejně jako Josef Skupa, tak i Miloš Kirschner se dočkal titulu národního umělce. Dalšího výročí se divadlo dočkalo o dva roky později, kdy uplynulo devadesát let od narození Josefa Skupy. Hrála se aktualizovaná hra z dílny známe dvojice Skupy a Weniga – *O fousatém Hurvínkovi*. Zde vystupují Miloš Kirschner a Martin Klásek bok po boku.

Druhá polovina osmdesátých let přinesla velkou škálu úspěšných her a významných okamžiků. Roku 1988 vychází obnovená hra *Hurvínek a drak*, vydaná též v podobě gramofonové nahrávky. Na podzim 1989, těsně před revolucí, zažívá Klásek svou cizojazyčnou premiéru během turné po Německu, kterého se Kirschner nemohl ze zdravotních důvodů účastnit. Nutno zmínit, že to nebyla pro Martina Kláska zrovna lehká úloha, jelikož se v Německu právě Kirschnerovou zásluhou těšilo divadlo vysoké popularitě.

#### **1.6.6 Po revoluci**

Sametová revoluce znamenala zásadní historický mezník. Po pádu komunistického režimu prošlo Divadlo Spejbla a Hurvínka změnami, které odrážely novou politickou a společenskou realitu. S koncem komunistické cenzury získalo divadlo větší volnost v uměleckém vyjádření. S novou atmosférou otevřenosti a svobody se divadlo mohlo zaměřit na inovace a experimentování v obsahu i formě svých představení. S otevřenými hranicemi a normalizací mezinárodních vztahů mohlo divadlo lépe spolupracovat s umělci a divadelními skupinami z jiných zemí, což přispělo k větší diverzifikaci programu a obohacení uměleckého prostředí. Spejbl a Hurvínek si i nadále udrželi svou popularitu a lásku diváků.

Zdravotní stav Miloše Kirschnera se horšil, zahraničních zájezdů se nemohl účastnit a o jazykovou interpretaci se tak stará Martin Klásek. Divadlo zažívá opětovaný příliv mladých a talentovaných herců a autorů. V roce 1993 se tedy své dramaturgické premiéry dočkala Denisa Kirschnerová, dcera Miloše Kirschnera a Heleny Štáchové.

V druhé polovině devadesátých let přichází smutná zpráva z Vojenské nemocnice. Umírá “druhý otec” Spejbla a Hurvínka Miloš Kirschner, jenž byl osobností, která v divadle Spejbla a Hurvínka zanechala nevymazatelný odkaz. Jeho přínos je nepopíratelný. Se Spejblem a Hurvínkem strávil 44 let života, což je dokonce o 13 let déle než zakladatel Josef Skupa. Byl to právě Kirschner, kdo se loutek ujal a nedovolil, aby se z nich staly exponáty

v muzeu. Spejbl s Hurvínkem žili dál, a že to byl krásný život. Po boku Kirschnera navštívili 27 států, čtyři kontinenty a mluvili šestnácti jazyky. Z komických postav se stali filozofující klauni. Po smrti Kirschnera se Spejbla s Hurvínkem ujímá další, již osvědčený “adoptivní otec” Martin Klásek, který započíná další éru Divadla Spejbla a Hurvínka vstupem do nového tisíciletí.

## 2 Spejbl a Hurvíněk v interpretaci Josefa Skupy

Jak již bylo výše zmíněno, současně s činností Divadla Spejbla Hurvínka a performováním divadelních her vycházely i gramofonové desky s audio nahrávkami Spejbla a Hurvínka, které částečně souzněly s jevištními představeními a později vznikaly na základě samostatné dramaturgie. Mezi autory, kteří psali scénáře rozhlasových her, patří mimo samotného Josefa Skupy např. i Frank Wenig, Josef Barchánek a později samozřejmě Miloš Kirschner anebo Helena Štáchová a další. Ze začátku vlivem omezených možností dobové technologie vycházely pouze kratší dialogy, scénky a písně. První zvuková nahrávka, ve které se postava Spejbla objevuje, je z roku 1929 a nese název *Spejbl u rádia*. V této nahrávce komická situace vzniká tím, že Spejbl poslouchá rádio a dochází ke spojení vln dvou vysílacích stanic – jedna je kuchařská a druhá se věnuje etiketě, jak se správně dvořit ženě. Při přeskakování obou dvou stanic vznikají zkomolené výpovědi, mohli bychom říci až dvojsmysly, jako např.: „*objímej se s ní jemně, počínej si taktně, nejlépe ji dát pod peřinu, ale dej pozor, aby ti pak předčasně nevykynula*“<sup>18</sup>, z takového úryvku můžeme usoudit, že tento typ humoru ocení spíše dospělí než děti. Skupa totiž hrál jak pro děti, tak stejně tak i pro dospělé a to se výrazně projevuje i v audio příbězích a nahrávkách, kde se často objevuje satira, parodie, dvojsmysly apod. Předvádět Spejbla dospělým bylo Skupovi doporučeno již u samého vzniku Spejbla v 20. letech 20. století, jak zmiňuje ve své knize Pavel Grym: „*A tak dámy z oboru i přátelé divadla ve snaze uchránit děti případné mravní zkázy doporučí mladému loutkáři, aby toho svého nemotoru ve fraku předváděl raději dospělým; ti už si s jeho hrubozrnným vtipkováním lépe poradí.*“<sup>19</sup>

### 2.1 Karikatura a parodizace

Josef Skupa již za svého mládí navštěvoval pražské kabaretní podniky, které se mu zalíbily svou všestranností a možností míšení zpěvu, tance, karikatury, grotesky a dalších drobných výstupů. Mladého loutkáře nejvíce lákala možnost snadného uplatnění loutek. V době svého mládí Skupa také hrával parodie starých loutkářských komedií, ve kterých se objevovaly klasické kulisy a tradiční loutky jako např. čerti, loupežníci, princezny apod. Těmito parodiemi pobouřil nemálo tehdejších loutkářských tradicionalistů.

---

<sup>18</sup> Klasický Spejbl a Hurvíněk Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. 1. Spejbl u rádia, CD 4.

<sup>19</sup> GRYM, Pavel a JOSEF SKUPA. Spejbl a Hurvíněk, aneb, Sólo pro Josefa Skupu: symfonie jednoho života. Žďár nad Sázavou: Impreso plus, 1995. s. 21.

Parodičnost a karikatura se přirozeně projevila i u Skupovy první jím navrhnuté loutky – Josefa Spejbla. Skupa se snažil prostřednictvím Spejbla vytvořit typ postavy, která je karikaturou měšťácké společnosti a středních vrstev, a taktéž i typ, který v sobě ztělesňuje obecné lidské slabosti. Spejbl je od samého začátku zosobnění hlouposti, omezenosti, nešikovnosti a tradičnosti – nebo lépe řečeno staromilství. Jeho touha po tom vypadat dobře a po vzdělanosti, nebo alespoň vypadat učený, se projevuje např. v nahrávkách z roku 1930 – *Spejblova vědecká přednáška* a *Spejblova politická přednáška*, kde Spejbl vystupuje jako přednášející, který nám má předat smysluplná fakta a vědomosti, avšak ve skutečnosti je to jen sled termínů a cizích slov, které takto seskupené nedávají smysl: *“...Přihlédneme-li však blíže k tomuto psychologickému partu, tu shledáme, že teorie determinantně vibračních infekcí centra molekulárního, nemůže být s takovou vehemencí a energií stylizována, jak se dnes v kruzích ortogonálně bakteriologové tvrdí a také provádí...”*<sup>20</sup>

Karikatura přechytralých měšťáků se projevuje i v mnohých zkoušeních, kdy Spejbl ověřuje znalosti svého syna, ať už se týkají českého jazyka, přírodopisu, dějepisu, zeměpisu, ale později i náhodných témat jako např. lyžaření, technika apod. Jak zmiňuje Jan Malík, ze Spejblových otázek se ozývala *„pedantická, školometská poptávka po knižní vědomosti, projev onoho bezduchého, neživotného „zkoušení“, které bylo tak charakteristické pro měšťácké pojetí školního i rodinného poučování.“*<sup>21</sup>

Spejbl až do 50. let vystupuje jako povýšenecký hlupák, který je zabeđený, autoritářský a prostoduchý, avšak sebevědomí mu nechybí. Sám se často Hurvínkovi chvástá, co umí a ví, i přesto, že to pravda není. Často v rámci svého samolibého přesvědčení blábolí, jelikož ničemu dobře nerozumí. Od toho se v pozdějších letech Kirschnerův Spejbl zcela odklání a povyšuje se na vyšší úroveň. Tlachání bez smyslu mizí a jako „polovzdělanec“ dovede promlouvat i velmi moudře a poučně, např. když vysvětluje Hurvínkovi pověst Oldřicha a Boženy v nahrávce z roku 1970 s názvem *Oldřich a Božena*.<sup>22</sup>

Parodičnost v Skupově době se projevuje nejen zesměšněním měšťáctví Spejbla, ale objevují se i parodie známých dobových písní, jako např. parodie na píseň z roku 1928 „Sonny Boy“ od zpěváka Al Jolsona. V originále je tato píseň o bezpodmínečné lásce rodiče k synovi. Rodič vyjadřuje hlubokou náklonnost a obdiv k synovi a píseň obecně oslavuje

<sup>20</sup> Klasický Spejbl a Hurvíněk Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. 12. Spejblova vědecká přednáška (Individuum protozoické), CD 1.

<sup>21</sup> MALÍK, Jan. Národní umělec Josef Skupa: listy z kroniky českého loutkářství: monografie. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962. Knižnice národních umělců československých. s. 75.

<sup>22</sup> Hurvíněk a drak [CD]. Praha: Supraphon a. s., 2014. 10. Oldřich a Božena.

důležitost dítěte v životě rodičů. V podání naší dvojice na nahrávce z roku 1930 se text proměňuje v žadonivé prosby Hurvínka, aby Spejbl nechodil večer na „flám“ a zůstal s ním v noci doma, aby nebyl sám. Spejbl ho uklidňuje, že jeho nepokoj je zbytečný a nemá se bát. Jde tedy až o pravý opak toho, co se objevuje v originále, a ukážeme si jej na následující ukázce:

*Spejbl: „Nezlob mě a spi a dej pokoj! Hezky spi jako sonny boy. Víš, že mám dnes schůzi, jaký tedy hrůzy. Zbytečnej je tvůj nepokoj.*

*Hurvínek: Ale já se tu, tati, budu bát sám spáti.*

*Spejbl: Jen se neboj, se neboj!*

*Hurvínek: Tati, copak je to nutno? Mně tu bude smutno...“<sup>23</sup>*

Další písňová parodie taktéž z roku 1930 je zaměřena na píseň „Maminko, mámo“ od Jarka Mottla. Tato píseň je opět o neochvějně lásce mezi rodičem a dítětem, konkrétně matkou a synem, který v písni vyjadřuje smutek z matčina odchodu a přál by si ji znovu vidět. Ačkoliv by tomu nepřítomnost Hurvínkovy matky mohla nahrávat, tak se podobné motivy v Hurvínkově podání neobjevují. Ten totiž neteskní po matce, ale jen si klade otázky ohledně toho, jak k němu jeho otec Spejbl přišel, když žádnou maminku nemá: „*Jak ty jsi ke mně vlastně přišel? Tatičku, táto, povídám, odpusť, že se tě na to ptám, jak se to vlastně stalo? To by mě zajímalo, víš? Když maminku nemám.*“<sup>24</sup> Téma Hurvínkovy matky se v nahrávkách za Skupovy doby objevuje poněkud častěji, naopak za Kirschnera se již vůbec nevyskytuje. Je tomu zřejmě proto, že neustálé vysvětlování, proč Hurvínek nemá matku, ztratilo po čase význam. Kdysi totiž byla rozvodovost daleko menší a neobvyklá absence matky byla ve společnosti vnímána jako trochu zahanbující, proto byla potřeba jej neustále vysvětlovat a komentovat.<sup>25</sup>

Skupova karikaturizace měšťácké společnosti v letech okolo začátku 2. světové války nabíla zbraně fašistickým kolaborantským hnutím a časopisům, kterým Skupa začíná být v této době nepohodlný a nepříjemný, možná i proto, že do svých her pomocí alegorie začleňuje kritiku politických událostí, jako např. Mnichovské dohody. Proto se na veřejnost dostávají různá udání, pomluvy a urážky mířené nejen na Skupovu osobu, ale i na jeho loutky. Takovým kolaborantským časopisem byl např. časopis Vlajka, ve kterém v roce 1939 vyšlo

<sup>23</sup> Klasický Spejbl a Hurvínek Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. 2. Hurvínek a Spejbl (parodie na Sonny Boy), CD 4.

<sup>24</sup> Klasický Spejbl a Hurvínek Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. 3. Hurvínek a Spejbl (parodie na Maminko, mámo), CD 4.

<sup>25</sup> GRYM Pavel. Klauni v dřevácích. 1. vydání. Praha: Panorama. 1988. s. 342.



následující: „*Nejdříve přišel Spejbl, který má být typem Plzeňáka. Pitomeček hloupě mudrující, poklidný rozumbrada, nesoucí znaky následků plzeňského piva, oblečený v pomačkaný redingot, v němž plzeňští měšťané navštěvovali Měšťanskou besedu. Pak stvořil ještě pitomějšího Hurvínka. A vy, Plzeňáci, Skupovi tak nadšeně tleskáte, když se vám posmívá a dělá z vás blbečky?*“<sup>26</sup> Ale po válce a dlouhém Skupově věznění se opět vrací starý Spejbl s typickým staromilstvím, přitroublostí a paličatostí, se kterou pomocí pokřivené měšťácké výchovy vychovává svého syna Hurvínka.

## 2.2 Vztah k ženám

Velmi typickým tématem za Skupovy doby je Spejblův zájem o ženy. Ten se, jakožto emancipovaný otec bez družky, vyžívá v náklonnosti k druhému pohlaví, často se ohlíží za ženami, schází se s nimi po nocích a netají se svou pikantní minulostí, např. v nahrávce *Spejblova ukolébavka* z roku 1930, kde se Spejbl chlubí takto: „*Když jednu jsem líbal, já druhé při tom psal a třetí na noc telefonoval*“<sup>27</sup> Podobná, a ještě možná pikantnější, je píseň *Spejbl a kurtizána* (1930), kde náruživá milenka přemlouvá Spejbla, aby za ní v noci přišel a spolu mohli propadnout jejich touhám. Spejbl na to reaguje přirozeným způsobem vášnivého milence: „*Až synstvo moje bude už spát, budeme se, Ramondo, vášnivě milovat!*“<sup>28</sup> V této konkrétní nahrávce se ovšem objevuje i něco dalšího, co úzce souvisí se zájmem o ženy, a tím je jakýsi Hurvínkův zápas o tátu, který si nepřeje, aby Spejbl někam chodil. Ke konci písně vystupuje i Hurvíněk a říká: „*No to se ti, tati, nevyplatí. Počkej, tati, jen se těš! Ted' běž, já ti dám si namlouvat! Počkej, počkej, ty dostaneš! Počkej, počkej ty jeden! Počkej doma, já si to s tebou spravím!*“<sup>29</sup> Obecně i v dalších nahrávkách se Hurvíněk k otcovým záletům staví velmi negativně a ochranně. Tento boj o otce je nejspíš způsobený tím, že Hurvíněk nemá matku, a proto jeho jedinou jistotou je táta, o jehož ztrátu má obavy, a proto se snaží narušit Spejblova milostná dobrodružství.

Ráda bych se nyní pozastavila nad tím, proč vlastně Skupa nezobrazuje Hurvínkovu matku, tedy bývalou milenku či partnerku Spejbla, která mu dala syna. Údajně podle některých dobových pramenů se s nadsázkou říkalo, že tato žena měla být ženou nevalné pověsti, se kterou měl mít Spejbl pletky, a ta pak po Hurvínkově porodu zmizela a nechala

<sup>26</sup> GRYM Pavel. *Klauni v dřevácích*. 1. vydání. Praha: Panorama. 1988. s. 159.

<sup>27</sup> *Klasický Spejbl a Hurvíněk Josefa Skupy* [CD]. Praha: Supraphon, 2007. 3. *Spejblova ukolébavka* (Sleep, Dolly, Sleep), CD 4.

<sup>28</sup> *Klasický Spejbl a Hurvíněk Josefa Skupy* [CD]. Praha: Supraphon, 2007. 6. *Spejbl a kurtizána* (I Lift Up My Finger and Say "Tweet Tweet"), CD 4.

<sup>29</sup> *Klasický Spejbl a Hurvíněk Josefa Skupy* [CD]. Praha: Supraphon, 2007. 6. *Spejbl a kurtizána* (I Lift Up My Finger and Say "Tweet Tweet"), CD 4.

Spejblovi malého syna na krku.<sup>30</sup> Ve skutečnosti však prý Skupa nechtěl zaměřovat karikaturu na úlohu matky, a proto je Spejbl bez stálého ženského protějšku.

U Hurvínka tedy někdy můžeme mluvit dokonce až o úzkostných stavech, které zažívá, když Spejbl odchází, či když si jeho synek představuje, že by ho mohl někdy ztratit, jako např. v písni *Osiřelo dítě aneb „Malý žížolo* (1930), kde podle Hurvínkovy poslední věty: „*Jelikož mi utek, jsem de facto sirotek, protože jsou ženský plémě hadí,*“<sup>31</sup> zjišťujeme, že problém opět tkví ve Spejblově vášni k opačnému pohlaví. Hurvíněk často vyčítá Spejblovi jeho avantýry a cítí se být Spejblovy milenkami ohrožen či být kvůli nim ochuzen, jako kupříkladu na nahrávce *Zkoušení* z roku 1936, ve které si Hurvíněk svému otci stěžuje na to, že nedostal na Štědrý večer žádný dárek, ale když přijde otci dámská návštěva, tak pro ni vždy nějaký dáreček má: „*Já s tebou nic neužiju... Šídíš mě, jak můžeš. To pro tu slečnu, jak k nám občas chodí, jak musím vždycky běžet na druhéj konec Plzně pro něco, abych nepřekážel, pro tu máš vždycky nějaký dáreček, vid’!*“<sup>32</sup>

Spejblův zájem o ženy je však zaznamenaný nejvíce ve 30. letech 20. st., v pozdějších letech již u Skupy tento motiv postupně mizí a v takovéto podobě „sukničkáře“ se Spejbl už nikdy neobjevuje. Denisa Kirschnerová, dcera Miloše Kirschnera a dramaturgyně Divadla Spejbla a Hurvínka, v rozhovoru v Českém rozhlase tohoto uklidněného Spejbla popisuje takto: „*Už tak jako ochabl a už je to spíš takový unavený občan v křesle za novinami, který tak jako glosuje někdy velice trefně, co se kolem něj děje.*“<sup>33</sup>

Později, zejména od 70. let 20. století, je Spejblův zájem směřován k jedné ženě, a to paní Kateřině – bábince Hurvínkovy kamarádky Máničky. I když spolu nemají milenecký vztah, fungují na bázi vztahu partnerského, kdy se o sebe navzájem starají a pomáhají si s výchovou Hurvínka a Máničky. Paní Kateřina v audio zpracování poprvé vystupuje v příběhu s názvem *Syslus modrobulvus* z roku 1972, kde díky svému vlivu pomůže přemluvit Spejbla, aby si jeho synek mohl nechat králíka jako domácího mazlíčka: „*Bylo by ho škoda... Je to králíček jedna radost! A když se Hurvíněk vlastně sám přiznal...*“<sup>34</sup> Musíme ovšem připomenout, že v této době je už Spejbl více milý, přívětivější a ne tak autoritářský

<sup>30</sup> GRYM Pavel. *Klauni v dřevácích*. 1. vydání. Praha: Panorama. 1988. s. 43.

<sup>31</sup> Klasický Spejbl a Hurvíněk Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. 2. *Osiřelo dítě aneb Malý žížolo*, CD 4.

<sup>32</sup> Klasický Spejbl a Hurvíněk Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. 7. *Zkoušení* 11. a 12. díl (O lyžích, lyžařích a vůbec...), CD 3.

<sup>33</sup> ŠEVČÍKOVÁ, Šárka. *Denisa Kirschnerová*. Online. In: Český rozhlas. Dostupné

z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/denisa-kirschnerova-6216330#player=on>. [cit. 2024-03-27].

<sup>34</sup> Spejbl a Hurvíněk Miloše Kirschnera / *To nejlepší* [CD]. Praha: Supraphon a. s., 2021. 9. *Syslus modrobulvus*, CD 1.

jako za doby Josefa Skupy. Všichni čtyři vystupují a fungují, dalo by se říci, jako rodina – jezdí spolu na výlety, dovolené, tráví spolu čas, pomáhají si a podnikají spolu všechna možná dobrodružství, ovšem bez milostného vztahu mezi Spejblem a paní Kateřinou, která o takovémto vztahu někdy jen marně sní a projevuje náklonnost ke Spejblovi, např. ve hře *Spejbl versus Dracula* z roku 1975: „*Ach jen kdybyste mi dal vaše srdce, trochu něhy, vždyť vy jste můj ideál!*“<sup>35</sup>

Jak již bylo zmíněno, postupem času se Spejblův zájem o jiné ženy a chtíč vytrácí a chtěla bych zdůraznit, že v Krischnerově období je Spejbl spíše až odmítavý k takovému stylu zábavy. V příběhu *Hurvínek a lupiči* (1981) je dokonce dotčen, když mu paní Kateřina vyčte, že sahal na mučicí nástroj železnou pannu a říká: „*Já že bych sahal na pannu? Nota bene železnou?*“<sup>36</sup> Další příklad můžeme uvést ze hry *Hurvínek na výstavě* (1970), ve které vzal Spejbl Máničku a Hurvínka do muzea, kde je vystavena socha nahé ženy a Spejbl je z toho velmi rozhozený a odvrací zrak a snaží se před těmito pohledy ochránit hlavně děti. Nahé sochy se ovšem nacházejí po celém muzeu, a nejde se jim tedy vyhnout. Je ale zajímavé, že zájem o ženy se přenesl na Hurvínka, který, jeho slovy: „*tamtu nahou paní zmerčil už od dveří,*“<sup>37</sup> a pohled na sochy si užívá a pozitivně je komentuje, např. že určitě bylo „prima“ když mnohé paní takto obnažené chodily apod.

### 2.3 Tvrdá výchova

Nyní bych ráda věnovala velmi silnému tématu typickému pro Skupovu interpretaci, a tím je velmi autoritářský a tvrdý styl výchovy pana Spejbla a celkově vztah Spejbla a Hurvínka.

Se změnou charakteru obou dvou hlavních postav se přirozeně vyvíjel i jejich vztah, ve kterém měl od začátku navrch Spejbl jakožto přísný, pedantský a autoritativní otec, který se nebojí používat nadávky jako „pitomečku“ a ani výhrůžky v podobě tělesných trestů. Můžeme uvést příklad z nahrávky *Hurvínek se učí* z roku 1929, kdy Spejbl říká Hurvínkovi: „*Já bych tě fláknul, kluku zatracená!*“<sup>38</sup> když špatně odpoví na jeho otázku. Samozřejmě je nutné brát v potaz, že do první poloviny 20. století byl tělesný trest běžnou součástí

---

<sup>35</sup> Spejbl versus Dracula [CD]. Praha: Supraphon, 1999. 1. Spejbl versus Dracula aneb Přízrak z mansardy.

<sup>36</sup> KIRSCHNER, Miloš, GRYM Pavel. Hurvínek a lupiči [zvukový záznam na CD] Praha: Supraphon, 1979, 2008. Nakl. číslo: SU 5861-2. 1. Zavření na hradě.

<sup>37</sup> KIRSCHNER, Miloš, GRYM Pavel. Hurvínek a lupiči [zvukový záznam na CD] Praha: Supraphon, 1979, 2008. Nakl. číslo: SU 5861-2. 7. Hurvínek na výstavě.

<sup>38</sup> Klasický Spejbl a Hurvínek Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. 8. Spejblova výchova "Hurvínek se učí", CD 1.

autoritativní výchovy a pohled na takovýto výchovný způsob byl zcela odlišný a tolerantnější od toho, jaký je dnes. Obecně je Spejbl vůči Hurvínkovi velmi rigorózní a jeho vystupování vůči svému synovi odměřené. Hurvínka nikdy nechválí, naopak mu stále připomíná, že nic neumí, že se nechová slušně apod. I v případě, kdy Hurvíněk odpoví na jednu z jeho otázek správně (nebo si aspoň sám Spejbl myslí, že je to správně), dostane se mu často pouze suché odpovědi: „No dobře.“ Naopak pokud Hurvíněk odpověď nezná či neodpoví podle představ jeho otce, je kárán a urážen. Na základě tohoto může být jejich vztah popsán spíše jako vztah učitel – žák, nežli otec – syn. To potvrzuje i fakt, že velké množství nahrávek je zaměřeno na zkoušení, které je mimo školních témat orientováno na všechny možné oblasti, jak již bylo zmíněno výše.

Typickým znakem skupovského Hurvínka ve vztahu ke Spejblovi jsou časté nářky a obavy, že ho jeho otec opustí, či žárlivost a odmítavost ženských společnic svého otce. Jako příklad je možno uvést již výše zmíněnou parodii na píseň „Sonny boy“, ve které Hurvíněk žadoní Spejbla, aby od něj neodcházel pryč, nebo také opět již zmíněnou nahrávku *Zkoušení* z roku 1936, v níž si chlapec svému otci stěžuje, že na rozdíl od jeho společnic nedostává dárečky. Jak bylo vysvětleno dříve, Hurvíněk je na otce tak silně vázaný kvůli absenci matky nebo jiného rodinného člena, který by se o něj staral. I když v nahrávce *Hurvíněk gratulantem* (1941) jde Hurvíněk navštívit nejmenovanou tetičku u příležitosti jejího svátku, v dalších příbězích se však již neobjevuje.

Hurvíněk vlivem této přísné, pedantské a často pokrytecké výchovy je utlačovaný např. proto, že jeho vědomosti nebývají náležitě oceňovány. V některých znalostech je Hurvíněk zdatnější než jeho otec, takže když cítí potřebu, svého otce na jeho nedostatky upozorní či jeho blábolení opraví, a následkem toho mu je vynadáno a často je osočen z drzosti a neúcty. Podobnou reakci zažije Hurvíněk v nahrávce *Zkoušení* z roku 1936, když se Spejblem rozebírají lyžaření:

*Hurvíněk: „Ale tati, co to povídáš, ty bez pochyby vůbec nevíš, co je to kristiánka a telemark.*

*Spejbl: Jo a ty mě to budeš učit, já nevím, pche, to víš!*

*Hurvíněk: No, tak co to je teda? Pověz mi to teda. Budu ti vděčnej za názornej výklad.*

*Spejbl: No tak teda... Jaksi abych tak řekl... Když se takový tydlety tento, tak se musí především hlavně tedy neboť vždy, když se má jaksi... to že jo... A vůbec pořád máš takový hloupý otázky! Pořád jenom já abych ti všechno dal, já abych ti všechno řekl! Tak hergot co to teda je ta telemarka a kocian, tak mluv, když jsi tázanej!*

*Hurvínek: Telemark a kristiánka, to jsou zvláštní obraty na lyžích.*

*Spejbl: No tak vidíš! A to ti musí táta všechno říct! Po druhý se to nauč sám.*<sup>39</sup>

O drzost či neúctu zde, dle mého názoru, vůbec nejde. Malé děti jsou naučeni říkat pravdu a být už tak z přirozenosti většinou poctiví, takže Hurvínkovy připomínky nejspíš pramení pouze z jeho dětské nevinnosti a potřeby vyřčení pravdy. Negativní reakce jeho otce se na něm podepisují tím, že je Hurvínek více ukňouraný a sebekritický, např. v nahrávce z roku 1929 s názvem *Popletené písničky*, ve které nám chce Hurvínek zazpívat písničky naučené ve škole. To se mu ovšem nedaří a různé lidové písně, jako Když jsem já sloužil, Já do lesa nepojedu aj., komolí a nakonec se rozpláče se slovy: „*Ne. Já to neumím, já se to nemůžu... Já jsem takovej maličkej.*“<sup>40</sup>

Mimo jiné, veškerý čas, který spolu naši dva hlavní hrdinové tráví a do kterého máme možnost pomocí nahrávek nahlédnout, se odehrává u Spejblů doma. Spejbl pokud někam jde, tak jde sám a Hurvínka nikam nebere. Oproti této skupovské prostorové státnosti vyniká pak kirschnerovská dynamika v příbězích, kdy Spejbl bere Hurvínka, často i s Mánickou, na různé výlety, aktivity, cesty do přírody apod. Mnohdy se pak hrdinové ocitají na různých místech jako hrad, les, venkov, muzeum aj. Fakt, že se Spejbl v pozdějších příbězích více stará o to, aby Hurvínka např. vzal na různé cesty a naplánoval výlety, je náznak toho, že výchova chlapce je později ze strany Spejbla více citově naplňující, akční a plná ochoty. Tímto tématem přívětivé výchovy a vztahu Spejbla a Hurvínka se ještě konkrétněji zabývá pasáž níže věnovaná Kirschnerovým tématům.

## 2.4 Kabaretní rysy

Výše jsme zmiňovali Skupovu náklonnost ke kabaretním podnikům, které byly mimo jiné místem se zábavným hudebním programem. I tato záliba se promítá do tvorby spojené se Spejblem a Hurvínkem jakožto typický signaturní jev divadelních her a audio nahrávek interpretovaných Josefem Skupou. Zejména ze začátku jeho tvorby audio záznamů se objevují krátké písně kabaretního typu určené svým obsahem pro dospělé, protože jde hlavně o písně, ve kterých Spejbl projevuje svou náklonnost k ženám a ony jemu. Mezi takové můžeme zařadit již zmíněné *Spejbl a kurtizána* (1930), *Spejblova ukolébavka* (1930), ale také např. *Spejbl o saxofonu* (1930), ve které Spejbl oslavuje saxofon, jakožto nástroj, jehož „*tóny*

<sup>39</sup> Klasický Spejbl a Hurvínek Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. 7. Zkoušení 11. a 12. díl (O lyžích, lyžařích a vůbec...), CD 3.

<sup>40</sup> Klasický Spejbl a Hurvínek Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. 1. Hurvínek – popletené písničky, CD 2.

*svůdné, svedou i panny cudné,*<sup>41</sup> nebo *Znáte snad pana Spejbla* (1933), ve které zpívá nejmenovaná žena a představuje pana Spejbla s Hurvínkem a jejich rodinu formou jakéhosi kupletu.<sup>42</sup> Tyto písně měly primárně za úkol pobavit a rozveselit obecenstvo, mnohdy také obsahovaly nějaký společenský komentář formou satiry či kritiky.

Jednotlivé písně za Skupy vycházely samostatně, nikoliv v rámci nějakého příběhu, jak to později zaznamenáváme u tvorby za působení Miloše Kirschnera. Tam se písně objevují jednoznačně častěji, ale mají dočista jinou podobu zcela odlišnou od kabaretní muziky, jaká je typická pro Skupu. U Kirschnera slouží muzikálnost a písničky spíše k oživení děje, vytvoření jakéhosi předělu mezi různými dějovými částmi nebo také konkrétně k edukaci např. lidových písní, jak tomu bylo v audiu *Hurvínkova černá hodinka* z roku 1978. V tomto příběhu došlo k poruše elektrického proudu a pan Spejbl s paní Kateřinou vyprávěli Hurvínkovi a Máníčce, jak lidé trávili volný čas za dřívějších časů bez elektřiny, a tím je zároveň seznamovali s díly lidové slovesnosti, tradicemi apod.

## 2.5 Politické reference

Skupa byl proslulý tím, že reagoval prostřednictvím svých divadelních her na aktuální politické dění a stejně tak tomu bylo i v poslechových příbězích. Jeho dílo je plné šikovných narážek a komických situací, které nejen pobavily publikum, ale také ho nasměrovaly k zamyšlení nad vážnějšími tématy. Kupříkladu ve hře *Užovky* (1953) Spejbl podezřívá Hurvínka, že jedl užovky, ve skutečnosti Hurvíněk ale obědval u Žofky. Skupa zde tedy k vytvoření komické situace používá homofonů k nastolení zmateného nedorozumění. Nicméně, Spejbl určitou chvíli žije v přesvědčení, že Hurvíněk pojídá hady a zaskočeně na tuto představu reaguje mimo jiné zmínkou a odkazem na koncentrační tábory: „*Kde se v tobě vzala taková zvrhlost?... Vždyť tě bylo radost vidět baštit třeba i tu šlichtu tenkrát v koncentráku!*“<sup>43</sup> Tento komentář zesiluje absurditu situace, a zároveň otevírá bolavou vzpomínku nedaleké minulosti a nabízí moment zamyšlení se nad lidskou povahou přežít a vyrovnat se s hrůznými životními podmínkami.

---

<sup>41</sup> Klasický Spejbl a Hurvíněk Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. 7. Spejbl o saxofonu, CD 4.

<sup>42</sup> Kuplet je humoristický nebo satirický písňový útvar zpravidla aktuálního obsahu a ustálené formy (více slok, společný refrén završující nebo zdůrazňující pointu strofy), určený k přímému dramatickému provozování před obecenstvem. Spolu s tzv. kostýmním monologem, duetem s gesty, dráždivým dámským výstupem aj. patřila k základním repertoárovým číslům rozmanitého zábavného programu v klubových a restauračních zařízeních (šantán, tingltangl, music hall neboli zpěvní síň, později kabaret apod.)

<sup>43</sup> Klasický Spejbl a Hurvíněk Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. 8. Užovky, CD 3.

O rok později prostřednictvím hry *Zapomenutá slova* vyzdvihuje Skupa komunistický režim pomocí Spejbla kritizujícího minulé časy, kdy ještě žádný plán (pětiletý plán) nebyl, kdy se lidé propouštěli z továren, kdy lidé chtěli pracovat, ale práci nedostali, kdy existovali žebráci apod. Hurvínek slovo žebrák zná, ale říká, že přeci není možné, aby doopravdy existovali, protože dnes mají všichni lidé práci a že to určitě museli být tedy staří lidé, co už nemohli pracovat. Po chvíli ale říká, že to přeci taky není možné, protože staří lidé dostávají důchod. Spejbl na to opět začne vykládat o časech ještě před válkou, kdy lidé důchod neměli a byli odkázáni na milodary lidí v produktivním věku. Společně narazí také na téma sázení a přežitek loterie, kdy to Spejbl komentuje následovně: „*Sám víš, že v dnešním pokrokovém dnešku se nespolehá na žádný náhody. Zejména ne na takzvaný čirý. Dneska si každéj poctivě musí prachy zasloužit prací a zase jenom prací!*“<sup>44</sup>

Jednoduše Skupa tímto naznačuje, že teď se lidé mají mnohem lépe než před válkou a že režim nastolil nutný řád k úspěšnému fungování společnosti. Dnes už víme, že situace nebyla zdaleka tak ideální, navíc v 50. letech se rozvíjela první společenská krize a obyvatelstvo bylo nespokojené kvůli problematickému hospodářskému vývoji a deziluzi o lehkém dosažení komunismu a budování socialismu.<sup>45</sup>

Otázkou zůstává, proč Skupa režim vyzdvihoval a pozitivně komentoval. Je známo, že byl členem KSČ a dokonce na důkaz své politické uvědomělosti převádí divadlo z osobního vlastnictví na družstevní zařízení. To však v této době byl spíše standard, který bylo nutno podstoupit. Šířily se také domněnky o tom, že se Skupovi zalíbil titul národního umělce, který mu byl udělen komunisty jako jednomu z prvních titulovaných umělců, a to může být jeden z důvodů, proč je ze Skupových her cítit náznak příklonu k režimu.<sup>46</sup>

Kirschner se v následujících letech vyhýbá jakýmkoli odkazům na aktuální politické události, čímž nejspíš napomohl přežití Spejbla a Hurvínka přes léta přísné komunistické cenzury.

---

<sup>44</sup> Klasický Spejbl a Hurvínek Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. 9. Zapomenutá slova, CD 2.

<sup>45</sup> TOMEK, Prokop. *50. léta - budování totalitního státu*. Online. In: Totalita.cz. Dostupné z: <https://www.totalita.cz/50/50.php>. [cit. 2024-03-27].

<sup>46</sup> STŘEDA, Jiří. *Josef Skupa*. Online. In: Loutkář. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?id=3>. [cit. 2024-03-27].

### 3 Spejbl a Hurvínek v interpretaci Miloše Kirschnera

Rok 1956 se stal historickým milníkem ve světě Spejbla a Hurvínka, který s sebou přináší řadu změn, a to i v dramaturgii a interpretaci. Kvůli nemoci musel Skupa učinit veliké rozhodnutí o tom, kdo se stane jeho nástupcem a pomůže tak loutkám, kterým sám Skupa vdechl duši, dále žít a přežít svého stvořitele. V březnu zmiňovaného roku vyšlo nakonec Skupovo prohlášení: „*Oznamuji maminkám a tatínkům a všem dospělým našim návštěvníkům, že pro hru se Spejblem a Hurvínkem jsem konečně našel výborného svého zástupce a i budoucího nástupce s. Miloše Kirschnera, který Vám již delší dobu v Praze i na zájezdech po ČSR a i v cizině hraje místo mne oba hlasy Spejbla a Hurvínka.*“<sup>47</sup>

S novým interpretem Milošem Kirschnerem přichází i nová témata a motivy do světa Spejbla a Hurvínka. Audio hry v době Kirschnera zažily největší rozmach a dosáhly i vysoké prestiže. Na spoustě z nich pracoval sám, ale na některých se podíleli i externí autoři, např. František Nepil a Vladimír Straka. Za Kirschnera se také poprvé objevují rozsáhlejší a vícestopé nahrávky, které mají ucelený děj a trvají někdy i okolo 45 minut. Častější byly však hry spíše sketchové, založené na situačním humoru, a vypointované dialogy, které měly kratší a méně ucelený děj. Jako příklad můžeme uvést již zmíněnou hru *Oldřich a Božena* (1970), ve které se Spejbl snaží vyprávět Hurvínkovi pověst O Oldřichovi a Boženě, ale Hurvínek svými otázkami celý příběh poplete, až svého otce rozčílí a musí za trest napsat stokrát slovo „Božena“.

Jelikož Miloš Kirschner působil jako interpret Spejbla a Hurvínka od konce 50. let 20. století, musel se jako spousta dalších autorů vypořádat s cenzurou komunistického totalitního režimu, která značně limitovala výběr témat. Proto dochází k obratu tvorby, která se ještě více obrací na děti, a na rozdíl od svého předchůdce vůbec nereaguje prostřednictvím divadelních ani zvukových her na politické dění v zájmu přežití a rozkvětu postav Spejbla a Hurvínka.

#### 3.1 Pohádkovost a fantazijní svět

Spejbl a Hurvínek se prostřednictvím interpretace Miloše Kirschnera nově dostávají mimo rámec reálného světa, do kterého Josef Skupa zasazoval své příběhy a realistické zápletky, které se omezovaly na běžná témata všedního dne. Naším dvěma hlavními hrdinům se s novým interpretem otevírá i svět pohádky, fantastičnosti a nadpřirozena. Ráda bych v rámci tohoto tématu provedla ještě dílčí rozdělení na pohádkovost tradiční, originální

---

<sup>47</sup> GRYM Pavel. *Klauni v dřevácích*. 1. vydání. Praha: Panorama. 1988. s. 180.



pohádkový svět Hurvínka a Spejbla a v poslední řadě propojení reálného světa našich hrdinů s nadpřirozenými prvky. Prvním typem je práce s tradičními lidovými pohádkami, do jejichž světa postavy Spejbla a Hurvínka vstupují nebo o jejich světě hovoří a převypravují děj. Druhým způsobem je využití klasických pohádkových motivů a reálií, díky kterým ve spojení se Spejblem a Hurvínkem vznikají zcela nové originální pohádkové příběhy. A třetí způsob je zapojení magična a nadpřirozena do reality našich hrdinů, která je těmito jevy přirozeně ovlivňována.

### 3.1.1 Tradiční pohádky

Pohádky byly v nahrávkách zmiňovány již za působnosti Josefa Skupy, ovšem pouze v rámci převyprávění s jasným oddělením reálného světa a pohádky, která v podání našich hrdinů byla spíše popletenou verzí, která nedávala přílišný smysl, jako v nahrávce *Pohádka o chcíplé vodě* (1930), jejíž název již napovídá tomu, že došlo k nějaké obměně původních motivů. Tou dobou ještě hloupý pomatený Spejbl v této pohádce zmiňuje, že: „*princ byl náramný krasavec, měl červený nos, kulhal na jedno oko a šilhal na obě dvě nohy.*“<sup>48</sup> Komika zde tedy vzniká neprvoplánovým popletením děje pohádek.

V Kirschnerově podání jde ovšem spíše o obeznámení dětí s tradičními lidovými pohádkami, které probíhá klasickým převypravováním, které pro změnu máte většinou Hurvínek svými vtípky někdy i s dopomocí Máničky. Jako příklad můžeme uvést nahrávku *Pohádky tetinky Švitorkové* z roku 1957, ve které tetinka Švitorková, opatrovnice Máničky a předchůdkyně paní Kateřiny, vypráví dětem pohádky a Hurvínek ji nejednou přerušuje svými vtipnými poznámkami:

*Tetinka Švitorková: „Za devatero zeměmi a devatero moři bylo království a v něm panoval král Karamel V. Bydlel v zámku na vysokananánské hoře, tak vysokananánské, že sahala až do oblak. Ani orel tam nedoletěl.*

*Hurvínek: Ani tryskáč tak nedofrčel.*

*Mánička: A měl tam ten král alespoň televizor? ... Aby mu nebylo smutno, když byl na té vysokananánské hoře tak sám.*“<sup>49</sup>

Jako další příklad můžeme uvést záznam *Mánička Šípkovou Růženkou*<sup>50</sup> z roku 1976, ve které Hurvínek napsal svou vlastní verzi Šípkové Růženky. Zde je naopak oproti

<sup>48</sup> Klasický Spejbl a Hurvínek Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. 1. Pohádka o chcíplé vodě, CD 1.

<sup>49</sup> Album pohádek "Supraphon dětem" 18 [CD]. Praha: Supraphon, 2016. 1. Pohádky tetinky Švitorkové, CD 8.

<sup>50</sup> Sólo pro Máničku [CD]. Praha: Supraphon, 1996. 2. Mánička Šípkovou Růženkou.

skupovské pohádkovosti vtip vytvořen záměrným přetvořením a oživením pohádek, které děti již dobře znají.

Druhým způsobem zařazení lidových pohádek do příběhů Spejbla a Hurvínka je míšení reálného světa hrdinů s pohádkovými postavami z klasických známých pohádek. Typickým příkladem je rozsáhlejší příběh *Spejbl a Hurvínek v pohádkovém lese* (1981), ve kterém se s Máníčkou, Hurvínkem a Spejblem setkávají pohádkové postavy jako ježibaba z perníkové chaloupky, vlk a babička z Červené karkulky apod. Sami pohádkové postavy v tomto pojetí trochu upravují tradiční děj, či lépe vysvětlují nedorozumění, které podle nich stojí za vznikem dějů pohádek, jak je známe, a které vzniklo ústním předáváním původních příběhů. V tomto záznamu např. babička Karkulky vysvětluje opravdový příběh, jak to bylo s vlkem a Karkulkou: „*Kde se vzal, tu se vzal, stál před ní veliký vlk a povídá: Karkulko, neplač, já ti cestu ukážu. A Karkulka v jedné ruce košíček s buchtami, druhou rukou se vlčka držela za hřívu a za chvíli byli v mém domečku. Uvařila jsem kafičko a měli jsme se dobře. A tak jsme se seznámili tady s vlčkem.*“<sup>51</sup>

### 3.1.2 Originální pohádky

Druhým způsobem zapojení pohádkového motivu je kombinace tradičních pohádkových reálií a postav, jako jsou králové, rádci, drak, princezna aj., do originálních pohádkových příběhů s hlavními rolemi Spejbla a Hurvínka. Příkladem můžeme uvést dvě takové pohádky.

První z nich je *Hurvínkův sněhulák* z roku 1973, na jejímž vzniku se podílel Miloš Kirschner spolu s Vladimírem Strakou, autorem mnoha dalších her se Spejblem a Hurvínkem, který tento příběh původně nepsal záměrně pro Spejbla a Hurvínka, ale nakonec jim ho s Milošem Kirschnerem upravili na míru. V této pohádce se Hurvínek s jeho taťuldou dostanou po Hurvínkově nehodě při sáňkování do království hloupého krále, jenž Hurvínka považuje za čaroděje, který umí vykouzlit a nechat zmizet tu nejkrásnější sochu, jakou kdy král viděl. Ve skutečnosti je tato jedinečná socha prostý sněhulák, kterého má král tendenci zahřívát u krbu, a tak mu pokaždé záhadně zmizí, za což viní „čaroděje“ Hurvínka, který tohoto využívá jako nástroj moci nad králem, a pokaždé ho, když potřebuje, straší zaklínadlem: „*Zaklínám tě, temná sílo, začni ihned svoje dílo! Zaklínám tě, temná moci, přijď mi ihned ku pomoci! Ať se*

---

<sup>51</sup> Hurvínek v pohádkovém lese, Z Hurvínkova kalendáře [CD]. Praha: Supraphon, 2006. 1. Spejbl a Hurvínek v pohádkovém lese.

vzpění krev i žluč, vzácná socha at' je fuč!“<sup>52</sup> Na konci pohádky se Hurvínek probouzí po nárazu do hlavy a zjišťuje, že všechno byl pouhý sen a výtvor jeho fantazie.

Druhým takovým pohádkovým příběhem je ve své době velice oblíbený *Hurvínek a drak*<sup>53</sup> vydaný v roce 1984 od autora Františka Nepila. V této pohádce je Hurvínek zdravotní bratr a Spejbl doktor. Spolu dostanou za úkol od královského komorního rozveselit princeznu, která se již dlouhou dobu neusmála a u které se střídají doktoři, kteří, jsou-li bez výsledků, končí popravení. Ve hře vystupuje i tříhlavý drak, který je po odmítnutí saní, kterou má rád, osamocený a rozhořčený. Dochází zde k jakémusi nabourání stereotypů, kdy bychom draka mohli považovat za dobráka, který i nakonec skončí jako milovaný manžel princezny, jež se od začátku chovala zle, ale s drakem přišlo její napravení. Dokázat to můžeme na výroku samotného Spejbla, který Hurvínka přesvědčuje, aby se nesnažil přemoci draka, protože ten je dle něho „*docela hodný a užitečný drak*.“<sup>54</sup> Pohádka nabízí originální zpracování tradičních pohádkových reálií a nutí posluchače k nahlížení na postavy a situace z jiného úhlu pohledu, než jsou zvyklí. Učí nás, že postavy a lidé v běžném životě nejsou černobílé, jak to v obyčejných pohádkách bývá.

### 3.1.3 Propojení reality s nadpřirozenem

Třetím způsobem, jakým se za Kirschnerovy doby pracuje s fantastičností a pohádkovostí, je splynutí nadpřirozených motivů s reálným světem Spejbla a Hurvínka. Postavy se příliš nad těmito jevy nepodivují či nepozastavují, jako by byly běžné, normální, i když nejsou. To se děje např. v nahrávce *Cirkus Hurvajz*<sup>55</sup> (1982), ve které Hurvínek a Mánička ovlivnění pohádkou O Zlatovlásce chtějí rozumět řeči zvířat, a tak vypijí kouzelnou limonádu, která jim to umožní. Podobný motiv je i v nahrávce Spejbl se učí psí řeči, kdy pes velmi podobný Žerykovi sní staré prášky a je pak schopný mluvit lidskou řečí. Objevují se zde tedy nějaké magické předměty, které se nachází přirozeně v reálném světě.

Podobně to funguje i v příběhu *Hurvínkova strašidylka*<sup>56</sup> z roku 1978, kde ale místo magických předmětů dojde k prolnutí dvou světů – toho reálného, ve kterém žije Spejbl a Hurvínek, a nadpřirozeného světa bytostí, které pocházejí z dávných legend o Praze. Spoluautorem této hry je Pavel Grym, jenž se později ve svých publikacích věnuje Skupově životu a historii Divadla Spejbla a Hurvínka. Hlavní postavou této hry zastupující svět pověstí

<sup>52</sup> Vánoce u Spejblů [CD]. Praha: Supraphon, 1995. 4. Hurvínkův sněhulák.

<sup>53</sup> Hurvínek a drak [CD]. Praha: Supraphon a. s., 2014.

<sup>54</sup> Hurvínek a drak [CD]. Praha: Supraphon a. s., 2014. 6. Jak Hurvínek zachraňoval taťuldu.

<sup>55</sup> Cirkus Hurvajz [CD]. Praha: Supraphon, 2000.

<sup>56</sup> Hurvínkova strašidylka [CD]. Praha: Supraphon, 2002.

je kouzelník Žito, kterého nechtě přivolal Spejbl a který se objeví u Spejblů doma pozdě v noci, když spolu otec se synem dělají domácí úkol o Staré Praze. Žito, kterého mimochodem namluvil Filip Filipovský, je dle pověsti O kouzelníkovi krále Václava kouzelník a kejklíč, který žil na dvoře krále Václava IV. Pomocí různých oživených magických výjevů z Pražských legend se Žito pokouší pomoci Spejblovi napravit nedostatky ve výchově Hurvínka a pokouší se jej různě vystrašit, aby byl slušný a pořádný člověk. Žito sebe i Spejblovi zapojí do děje legend a pověstí, jako např. O ztracené pečetě nebo O kuchaři z Emauz, a tím se snaží o nápravu nejen mravů a chování Hurvínka, ale také vzájemných vztahů otce a syna. Hurvíněk se totiž také Žitovi svěřil se svými námitkami na Spejblovo chování:

*Hurvíněk: „Hrajete si semnou jako kočka s myší. Copak musím pořád jenom já být ten špatný? Copak taťulda je lepší?*

*Žito: Ale, ale, ale! Co to slyším?*

*Hurvíněk: Copak s ním něco užiju? To je pořád: Musíš; nesmíš; udělej; nedělej; koukej sebou hnout; kdepak jsi se toulal; nemluv na mě; nech mě bejt...“<sup>57</sup>*

Žitovy metody jsou poněkud drsné, ale společně Hurvíněk, díky svému důvtipu, a Spejbl, díky lásce k Hurvínkovi, vše překonají. Jednotlivé dějové oddíly ve hře jsou provázeny písničkami Milana Baginského, významného hudebního skladatele.

### **3.2 Edukace**

V souvislosti se zaměřením tvorby více na dětské posluchače se objevuje v hrách s Kirschnerovou interpretací Spejbla a Hurvínka jednoznačný rys edukace a výchovy mládeže. Ve Skupově zpracování byla úloha výchovy a vzdělávání spíše karikována prostřednictvím pedantského hloupého Spejbla jakožto zkoušejícího otce, jak bylo již zmíněno v předchozí kapitole. V Kirschnerově období se sám Spejbl ujímá role pozitivně působícího vychovatele, i když někdy poněkud nemotorného a občas pomateného. Ve fonotéce Divadla Spejbla a Hurvínka se nachází několik výchovných titulů. Edukace zde probíhá buď obecně v rámci běžných příběhů, jejichž primární zaměření je na určitou dějovou zápletku, anebo také existují epizody a hry, které jsou přímo zaměřeny na určitou oblast vzdělávání. Můžeme uvést hned několik příkladů.

---

<sup>57</sup> Hurvínkova strašidylka [CD]. Praha: Supraphon, 2002.

Prvním je výše již zmíněná *Hurvínkova černá hodinka* (1978), která zábavnou formou dělá osvětu o české ústní lidové slovesnosti zahrnující písničky, říkadla, hádanky, básničky, pohádky aj. Po výpadku proudu si Spejblovi s paní Kateřinou, Máničkou a dokonce i se sousedy, které mají v celé hře pouze pár replik, vypravují staré obyčeje, zpívají písničky, říkají říkadla apod. a zkrátka seznamují děti s lidovou tradicí, např. Spejbl vzpomíná a vysvětluje dětem, že dříve lidé: „dali se do vyprávění a do zpívání a říkali, že drží černou hodinku. Jo, to byl člověk ještě mladý...“<sup>58</sup>

Druhou rozsáhlejší rozhlasovou hrou zaměřující se primárně na výchovu je, jak už sama z názvu napovídá, *Abeceda slušného chování*<sup>59</sup> z roku 1984. V tomto příběhu je naznačeno, že Hurvínek doma zlobí, když přijdou Spejblovi na návštěvu k jejich ženským protějškům – bábince a Máničce. Proto začnou dospělí dětem připomínat základní společenské normy a pravidla etikety v různých situacích na konkrétních případech. Nahrávka je rozdělena do dvanácti rad a každá z nich se věnuje jinému okruhu či oblasti slušného chování. Kupříkladu první rada se věnuje tomu, jak bychom se měli chovat doma, třetí se zaměřuje na chování na ulici, čtvrtá na společenská pravidla v hromadné dopravě, dále v obchodě, na návštěvě, v divadle apod. Edukativní poselství není řečeno napřímo. Ke konečné podobě pravidla, jak se slušně chovat, se dostaneme přes všemožné překroucené verze Hurvínka a Máničky, jako např. v radě šesté – Koncert a divadlo nejsou příležitost k řádění:

*Spejbl: „Hlavně se podíváš... No? Hurvajz, co musíš mít s sebou?“*

*Hurvínek: Peníze na limonádu.*

*Spejbl: No ovšem, spousta lidí v divadle umřelo žízni. Ale já myslím, jaksi, na co nesmíš zapomenout?*

*Hurvínek: Pozhasínat doma, aby se neplývalo energií, než se vrátím z divadla.*

*Spejbl: No to taky samo sebou. Ale bez čeho by tě do divadla nepustili?*

*Hurvínek: Bez čeho, tatí?*

*Spejbl: No, sáhneš do kapsy, jo? Jestli máš...*

*Hurvínek: Kaťata.*

*Spejbl: Ale vstupenku, šmodrcho!“<sup>60</sup>*

---

<sup>58</sup> Na černé hodině u Spejblů [CD]. Praha: Supraphon a. s., 2013. Hurvínkova černá hodinka, CD 1.

<sup>59</sup> Hurvínkova abeceda slušného chování [CD]. Praha: Supraphon a. s., 1996.

<sup>60</sup> Hurvínkova abeceda slušného chování [CD]. Praha: Supraphon a. s., 1996. 7. Rada šestá: Koncert a divadlo nejsou příležitost k řádění.

Tím vzniká i komika, díky které je udržována posluchačova pozornost a může tak probíhat zábavnou formou edukace dětí a mládeže. Aby se předešlo hrozící šablonovitosti, autoři Miloš Kirschner ve spolupráci s Vladimírem Strakou, občas pozměnili schematické reagování postav, které je od nich očekáváno. Spejbl občas nepřesně odpoví na otázku a opraví ho paní Kateřina, někdy naopak Hurvínek ví moc dobře, jak se v dané situaci zachovat a to samé platí i pro Máničku. Ta je obvykle velmi chytrá a učená a ve svých znalostech Hurvínka převyšuje, ale v mnoha případech se sama často splete či tlachá hlouposti a Hurvínek je ten, co jí opravuje. To se objevuje např. v radě čtvrté – Jak se umíš chovat, když jdeš nakupovat:

*Mánička: „Tss, to je nějaké umění? Prostě přijdu, nakoupím a odejdu.*

*Hurvínek: Johó, bez placení!*

*Spejbl: No je snad samozřejmé, že za koupené zboží musíš zaplatit, že ano.“*

*Bábinka: Ano. Ale ledacos pro každého samozřejmě není. Máničko, tys například řekla: přijdu...*

*Mánička: No, a to se mám připlazit?*

*Hurvínek: To ne, ale pozdravit!“<sup>61</sup>*

Tento přístup je z pedagogického hlediska velmi správný a přínosný, jelikož to dětem ukazuje, že i dospělí se mohou splést a chyba je zcela přirozeným jevem, který se vyskytuje u každého z nás a dává nám možnost se něco nového naučit.

Další velmi komplexní vzdělávací sérií je *Zlatá zebra*<sup>62</sup>, jejíž první díl vyšel v roce 1979, a do dnešních let se dočkala několika redigovaných vydání. Jedná se o naučnou audio nahrávku o pravidlech silničního provozu a normách chování, které s tím souvisejí. Deska byla vydána ve spolupráci s Vládním výborem pro bezpečnost silničního provozu ČSR (BESIP), Ministerstvem školství ČSR a s Československým rozhlasem. Vzdělávací cyklus *Zlatá zebra* byl rozdělen podle věku cílených posluchačů na dvě skupiny – pro mladší a starší děti. Pro mladší vyšel druhý díl s názvem *Zlatá zebra pro prvňáčky*<sup>63</sup> v roce 1982, který se později s předchozím sloučil v jednu desku. Pro každou věkovou kategorii bylo natočeno deset epizod po přibližně pěti minutách. Na celém projektu se podílelo mnoho lidí včetně Heleny Philippové, která zastávala funkci režisérky audio nahrávek. Na scénáři pracoval

---

<sup>61</sup> Hurvínkova abeceda slušného chování [CD]. Praha: Supraphon a. s., 1996. 5. Rada čtvrtá: Jak se umíš chovat, když jdeš nakupovat.

<sup>62</sup> KOLÁŘ, B. a F. NEPIL a kol. *Zlatá zebra* [zvukový záznam na LP]. Supraphon, 1979.

<sup>63</sup> Tamtéž.

František Nepil a o interpretaci se postarali Miloš Kirschner a Helena Štáchová. Další důležitou osobností podílející se na projektu v roli odborného asistenta byl Josef Votruba – autor několika metodik dopravní výchovy pro základní školy. Společně s nahrávkami byla vyrobena i stolní hra a pracovní sešity, se kterými pracuje i Spejbl a Hurvíněk a je tak možno s nimi interagovat, sledovat obrázky, o kterých Spejbl mluví a podle jeho pokynů vyplňovat různá cvičení. V jednotlivých epizodách Spejbl vystupoval jakožto učitel, který v rámci daného tématu představoval určitá pravidla silničního provozu a používal ke svému výkladu i stránky ze zmiňovaných pracovních sešitů. Spejbl hovořil jak k dětem – posluchačům – tak i k Hurvínkovi a Máníčce, kteří se ocitli v pozici zástupců všech vyučovaných dětí. Spejbl děti poučoval například o bezpečné jízdě na kole, o správném přecházení silnice, o dopravních značkách apod. To vše probíhalo velmi komickým a záživným stylem, na který jsme u Spejbla a Hurvínka zvyklí:

*Hurvíněk: „Jakto, že najednou přestanu vidět? Proč?*

*Spejbl: Z jakéhokoli důvodu. Buď ti vletí do oka já nevím co, nebo tě něco oslní, tak co ty?*

*Hurvíněk: Když jedu po silnici na kole a vletí mi do okna například hroch, tak je mou povinností...*

*Spejbl: Jaký hroch šmankote, copak ti může vletět do oka hroch? Moucha, kdybys řekl, tak to chápu, ale hroch...“<sup>64</sup>*

Poslední desku, kterou bych chtěla v této části uvést, jsou *Hurvínkovy staré pověsti*<sup>65</sup>, které vyšly v roce 1980. Jak už nám název napovídá, jedná se o hru, ve které Spejbl objasňuje a vypráví Máníčce a Hurvínkovi pověsti, protože Hurvíněk dostal ve škole poznámku za jejich neznalost. Jedná se tedy o pouhé vyprávění o pověstech, na rozdíl od akční dramatické hry *Hurvínkova strašidylka*, kterou jsme zmiňovali v předchozí kapitole a která se také věnuje pověstem. Oproti tomu *Hurvínkovy staré pověsti* více prvoplánově sdělují fakta a informace na téma Starých pověstí českých a již v začátku Hurvíněk s Máníčkou sdělují, že se inspiroují a čerpají z knihy Staré pověsti české od Aloise Jirásky.

Na tento fakt odkazují i v jedné z krátkých hudebních vložek, které tvoří předěl mezi jednotlivými částmi:

*„Poslyšte, celé pokolení dětské,*

*naší dobré rady neboj se!*

<sup>64</sup> KOLÁŘ, B. a F. NEPIL a kol. Zlatá zebra 2 [CD]. Praha: Supraphon, 2022.

<sup>65</sup> Hurvínkovy staré pověsti [CD]. Praha: Supraphon a. s., 2013.

*Přečti si Staré pověsti české  
od pana Jiráska Aloise! “66*

Svým vlastním, originálním a vtipným způsobem nám pan Spejbl, Hurvínek a Mánička v této nahrávce představují pověsti rozdělené do čtyř úseků – Od praotce Čecha až k Horymírovi; O Bruncvíku a králi Václavovi; O Karlu IV. a o Daliborovi z Kozojed; O Bílé paní, o králi Ječmínkovi a o Faustově domu.

Podobně jako v předchozích edukačních hrách komika vzniká tím, že děti na základě své neznalosti říkají hlouposti a odpovídají na Spejblovy otázky nesprávně. Jindy zase děti zkouší Spejbla, který občas tápe, ale ve výsledku je to opět on, který věci uvede na pravou míru. Mánička ve vědomostech podstatně převyšuje Hurvínka, ale občas to spíš vypadá, že má fakta a poučky naučené slovo od slova, ale podstatě věci často nerozumí:

*Mánička: „Král Václav celý den pracoval na vinici, seznal, jaká to je námaha, tak...*

*Hurvínek: Tak toho nechal.*

*Mánička: Tak poskytl dělníkům úlevy. Náhodou.*

*Spejbl: Správně. Protože Václav byl, tedy podle pověstí, spravedlivý král. A velice dbal na poctivost a na obecné blaho.*

*Mánička: Ano, prosím. A lidem prý se za jeho vlády vedlo tak dobře, že chudý člověk mohl chodit se zlatem na hlavě.*

*Spejbl: Ted' jsi to trochu popletla, Máničko. “ ... „Chudý člověk přeci nemá zlato.*

*Mánička: Jakto, že ne? Je tak chudý, že na to zlato nemá ani košíček a musí je proto nosit na hlavě. “67*

Hurvínek je více zdatný v tom, aby se ze své nevědomosti vymluvil a snažil se přijít na kreativní způsob zodpovězení otázky. Komika je také jako v podstatě ve všech ostatních nahrávkách vytvořena také slovními hříčkami a doslovným pojetím slovního spojení. Například když Hurvínek říká:

*Hurvínek: „Vem si takého Přemysla, Máni...*

*Mánička: „Jé, ty myslíš, že by mě chtěl? “68*

---

<sup>66</sup> Hurvínkovy staré pověsti [CD]. Praha: Supraphon a. s., 2013. 4. O Bílé paní, o králi Ječmínkovi a o Faustově domu, CD 2.

<sup>67</sup> Hurvínkovy staré pověsti [CD]. Praha: Supraphon a. s., 2013. 2. O Bruncvíku a o králi Václavovi, CD 1.

<sup>68</sup> Hurvínkovy staré pověsti [CD]. Praha: Supraphon a. s., 2013. 1. Od praotce Čecha až k Horymírovi, CD 1.



### 3.3 Familiárnost

Pod Kirschnerovým vedením nabývají hry Spejbla, Hurvínka, Máničky a bábiniky výraznějšího rodinného nádechu než tomu bylo při předchozím ztvárnění pod vedením Josefa Skupy. Kirschner zdůrazňuje jejich vzájemné vazby a familiárnost mezi všemi čtyřmi hlavními postavami. To se staví do kontrastu s předchozím důrazem na tvrdou výchovu, jež byla zobrazována v hrách interpretovaných Josefem Skupou, a také s určitou izolovaností Spejbla s Hurvínkem, která s příchodem Miloše Kirschnera pomalu a jistě mizí s intenzivnějším zapojením Máničky a později i bábiniky.

#### 3.3.1 Mánička a bábinika

Groteskně stylizovaná postava Mánička vystupovala již od 30. let 20. století, ale její zobrazení se během let rapidně změnilo. Ze začátku to byla ukňouraná naivní holčička, která měla spíše marginální roli oproti Hurvínkovi a Spejblovi. Později ke konci funkčního období Josefa Skupy, tzn. 50. léta 20. století, začaly vznikat i rozhlasové hry, ve kterých vystupovala Mánička sama, odděleně od Hurvínka a stala se tak hlavní postavou svých příběhů. S příchodem Kirschnera do funkce se Mánička, jež mimo jiné časem získává sebevědomí a emancipovanost, více začleňuje mezi Spejbla a Hurvínka, tráví s nimi čas, jezdí na výlety apod. Spejbl, jehož výchova je více láskyplná a přívětivá, má Máničku velice rád a je vůči ní ohleduplný a starostlivý. Jako příklad můžeme uvést nahrávku z roku 1970 s názvem *Hurvínek a neúnavná Mánička*.<sup>69</sup> Spejbl vzal děti do lesa a chtějí si postavit přístřeší, Mánička se lehce rozpláče kvůli každé maličkosti, Spejbl ji stále utěšuje a chválí a dokonce ji dá i pusu jako pochvalu za básničku o myšičkách. Postupem času se přirozeně začlenila do rodiny Spejblů jakožto ženský protějšek Hurvínka, ke kterému má někdy sourozenecký vztah a jindy si zase můžeme povšimnout určité dětské náklonnosti Máničky k Hurvínkovi a jejich vzájemné škádlivosti, jako např. v následující ukázce ze záznamu, ve kterém jsou děti poučováni o etiketě v divadle:

*Hurvínek: „A proč ne zády?*

*Mánička: Já se taky dívím Hurvínku. Ze zadu jsi mnohem hezčí?*

*Hurvínek: Jo, myslíš? Ty zepředu, Máni.*

*Mánička: Fakt?*

*Hurvínek: No, ale musí být tma tmoucí.*

---

<sup>69</sup> Jak Hurvínek do lesa volá, tak se Spejbl ozývá [CD]. Praha: Supraphon music a. s., 2007. 6. Hurvínek a neúnavná Mánička.

*Mánička: Ať si toho zase nechá!*<sup>70</sup>

V 70. letech 20. století se dostalo ženského protějšku i Josefu Spejblovi, a tím je paní Kateřina, vychovatelka a bábinka Máničky. Vystupuje jako jediná opatrovnice dívenky, o jejíchž rodičích nebylo nikdy zmínky. Předchůdkyněmi bábinky byly tetinka Švitorková a paní Drbálková, ze kterých postupem času vzešla paní Kateřina Hovorková, povoláním učitelka a ucelená postava se stálými charakteristikami. O vztahu mezi ní a panem Spejblem jsme již hovořili v kapitole věnující se milostnému zájmu o ženu pana Spejbla. Nyní bych se zaměřila spíše na její formující roli v této „rodině.“ Ačkoliv je vychovatelkou primárně Máničky, má výchovný vliv na Hurvínka, a někdy dokonce i na pana Spejbla a v této rodině hraje úlohu pečující matky. Kupříkladu můžeme uvést ukázkou z *Abecedy slušného chování*, ve které paní Kateřina poučí děti i pana Spejbla o ježdění na zábradlí:

*Hurvínek: „Já jezdím po zábradlí.*

*Spejbl: No, tak to se máš čím chlubit, ale chci říct, i za tu chvilenu můžeš někoho potkat.*

*Hurvínek: Na tom zábradlí?*

*Spejbl: Na schodech. A je slušnost ho pozdravit.*

...

*Bábinka: Ale ještě k tomu ježdění po zábradlí, Hurvínku. Já bych po něm rozhodně nejezdila. A víš proč?*

*Hurvínek: No, protože to neumíte.*

*Bábinka: Ale ne. Na tvém místě myslím. Jednak můžeš spadnout, ublížit si a zadruhé je to nevychovanost.*<sup>71</sup>

Ve výchově Máničky se zdá být bábinka přísnější a důslednější než Spejbl při výchově Hurvínka. Mánička je spíše poslušná a většinou uposlechne hned, jen někdy si neodpustí trochu odmlouvání. Existuje jedna nahrávka z roku 1974 s názvem *Mániččina sprcha*<sup>72</sup>, ve které si Mánička stěžuje, že ji bábinka „týrá a mučí,“ protože ji nařídila, že se má jít vysprchovat, naučit básničku do školy aj. Máničce se zjeví duch Podfuk, který ji radí, jak se povinností vyhnout a předstírat jejich splnění. Nakonec se ukáže, že Podfuk je zákeřný a Mánička za svou nepoctivost zaplatí trestem a ostudou před Spejblem a Hurvínkem. Pokud

<sup>70</sup> Hurvínkova abeceda slušného chování [CD]. Praha: Supraphon a. s., 1996. 7. Rada šestá: Koncert a divadlo nejsou příležitost k řádění.

<sup>71</sup> Hurvínkova abeceda slušného chování [CD]. Praha: Supraphon a. s., 1996. 3. Rada druhá: Slušně, skromně také v domě.

<sup>72</sup> V hlavní roli Mánička [CD]. Praha: Supraphon, 1997. 2. Mániččina sprcha.

bychom použili teorii složek osobnosti Sigmunda Freuda, Podfuk zde nejspíš představuje ID, neboli „ono“, které se řídí principem slasti a neohlíží se na normy a dlouhodobé následky. Na konci příběhu se však ukáže, že se tímto jednoduchým principem řídit nevyplatí a je lepší být poslušný a poctivý.

### 3.3.2 Hurvínek a Spejbl

V předchozí části zaměřené na interpretaci Josefa Skupy jsme jednu celou kapitolu věnovali tvrdým výchovným postupům a odměřené osobnosti pana Spejbla. Jeho chování nevykazovalo příliš zájmu a snahy o Hurvínkovo štěstí a blaho. Nicméně, v Kirschnerově adaptaci dochází k markantní změně, kdy se ze Spejbla stává vnímavý, snaživý a ochotný otec, který se aktivně snaží přispívat k Hurvínkovu štěstí. Postava Spejbla začíná projevovat větší empatii a starost o své blízké – Hurvínka, Máničku, paní Kateřinu a samozřejmě i o milovaného psího mazlíčka Žeryka. Tato změna charakteru napovídá hlubšímu rozvoji postavy Spejbla a ukazuje, že z přitroublého a povýšeneckého hlupáka se vyklubal starostlivý a pozorný otec, který si váží rodinných vazeb a snaží se působit na Hurvínka více pozitivně, než jak byl zobrazován v 1. polovině 20. století.

Hurvínek se ve své podstatě příliš nezměnil. Možná snad jen tím, že je více samostatný, méně uplakaný a méně závislý na jeho taťuldovi. Svým důvtipem dokáže vyřešit leckterý problém a i když rád škádlí Spejbla i Máničku, když je potřeba, tak se za ně postaví, jak už to v rodině bývá. Mnohdy si neuvědomuje, že slova dokážou ranit a že jeho vtípné poznámky jsou občas nemístné, ale jakmile si toto uvědomí, snaží se svou bezohlednost napravit. Přesně taková situace nastala v audio příběhu *Hurvínkovi k narozeninám*<sup>73</sup> z roku 1969, když se Spejbl snaží o to, aby Hurvínkova oslava narozenin byla perfektně připravená a aby byl Hurvínek příjemně překvapený. S přípravami mu pomáhá Mánička, která také přišla Hurvínkovi popřát. Ten však přijde domů o něco dříve a uslyší, co se pro něj chystá. I přes to, má už s příchodem hloupé vtípký, kterými zesměšňuje Mániččiny a Spejblovy snahy o rýmované přání k desátým narozeninám. Mánička se rozpláče a odejde, Spejbl se na Hurvínka rozzlobí. Hurvínek pochopí, že to přehnal a začne se omlouvat jemu i Máničce, která přišla zpět za panem Spejblem. Omluvu podává humorným stylem: „*Já se omlouvám, tatí, Máni... Vždyť mě znáte, že jsem dítko nezbedné, šaškovité, no prostě tajtrlík!*“<sup>74</sup> Po omluvě mu oba ihned odpouštějí a opět se narovná rodinná idylka a příběh tím končí.

<sup>73</sup> Hurvínkovi k narozeninám [CD]. Praha: Supraphon music a. s., 2006. 1 Hurvínkovi k narozeninám.

<sup>74</sup> Hurvínkovi k narozeninám [CD]. Praha: Supraphon music a. s., 2006. 1 Hurvínkovi k narozeninám.

Spejblova péče a starost je Hurvínkem opětována stejnou měrou. Také se stará o city svého taťuldy a přeje si mu dělat radost. Více než vztah podrázenosti a nadřazenosti vládne u Spejblů partnerský důvěrný vztah otce a syna. Spejbl je stále místy podrážděný, kárající a snadno rozčillitelný, ale už se necítí být povýšenecký nad svět ani na Hurvínka. To, že k sobě oba Spejblové chovají hluboké city a jsou schopni se pro druhého obětovat, můžeme dokázat na zvukové hře s názvem *Zcela nezvyklé Vánoce* (1972). Spejbl na Štědrý večer Hurvínka upozorňuje, že Vánoce nebudou, co se dárků týče, příliš bohaté, protože nevyšli s penězi. To ovšem Hurvínka neznepokojuje a dává Spejblovi dárek, kterým jsou gramofonové desky, aby si měl co přehrát na svém gramofonu. Spejbl se netváří příliš nadšeně a dává na oplátku dárek Hurvínkovi – lyže, jelikož má doma jen lyžařské hole. Na konci se dozvídáme, že Spejbl svůj gramofon dal do bazaru, aby Hurvínkovi obstaral k Vánocům lyže, a Hurvíněk zase dal do bazaru hole od lyží, aby měl na desky pro Spejbla. Oba tuto situaci vezmou pozitivně a berou to jako něco, díky čemu na tyto Vánoce nezapomenou:

*Spejbl: „No, to se teda vydovádíme. Hahá!*

*Hurvíněk: Ale to nevadí, tati. To přece vůbec nevadí! Hlavně, že si rozumíme, no ne?*

*Spejbl: No, samosebou!*

*Hurvíněk: A taky na tyhleto Vánoce do smrti smřoucí nezapomeneme. Hahá!*<sup>75</sup>

### 3.3.3 Rodinná dynamika

Důkazem toho, že všichni čtyři dohromady fungují jako rodina, nám mohou být nahrávky, které jsou později seskupeny do kompletu *Hurvínkovy prázdniny v Houbohledech*<sup>76</sup> (1998). Jedná se o remasterované nahrávky z desky *Hurvínkovy večerníčky pro kluky i pro holčičky*<sup>77</sup>, která obsahuje celkem 11 příběhů. V těchto příbězích vystupují většinou všichni čtyři a jejich dynamika a souhra je tak přirozená, že opravdu připomíná rodinu. Vzniklý problém řeší spolu buď dospělí – „rodiče“, tj. Spejbl a bábinka, nebo děti – Hurvíněk a Máníčka, v některých případech i otec se synem, či bábinka s Máníčkou. To umožňuje náhled na daný problém z mnoha úhlů a variací různých řešení, jak tomu v rodině bývá. Připojení Máníčky s bábinkou do rodiny Spejblů přináší do her ženskou energii a ženský pohled na věc, který se v podání Máníčky a bábinky jeví často racionálnější než ten mužský – Spejblův a Hurvínkův.

<sup>75</sup> Hajaja se Spejblem a Hurvínkem [CD]. Praha: Supraphon a. s., 2011. 7 *Zcela nezvyklé Vánoce*.

<sup>76</sup> *Hurvínkovy prázdniny v Houbohledech* [CD]. Praha: Supraphon, 1998.

<sup>77</sup> KIRSCHNER, M. a V. STRAKA. *Hurvínkovy večerníčky pro kluky a pro holčičky* [zvukový záznam na LP]. Supraphon, 1979.

### 3.4 Dobrodružství

Stěžejním rysem, který jsem označila za typický u audio nahrávek interpretovaných Milošem Kirschnerem, je dobrodružství, akčnost a někdy až nebezpečí. Objevuje se zde tendence k vytváření příběhů s výraznými prvky dobrodružství a vytváření napětí, které vzniká na základě toho, že se hlavní postavy často ocitají v nebezpečných situacích způsobených střetem vnějších vlivů a nových postav. Tato tematická linie nejenže dodává Kirschnerově tvorbě dramatický rozměr, ale rovněž umožňuje prozkoumání charakterového vývoje postav a jejich schopnosti reagovat na nepředvídatelné situace. Jedinečnými zápornými postavami jsou členové party pana Drsnáka. Šéf party Drsnák, jenž je zločincem na útěku, se se svými kumpány slečnou Fany a panem Loudou objevuje v na sobě volně navazující trilogii, která obsahuje příběhy *Past na Hurvínka*<sup>78</sup>, *Mánička v pasti*<sup>79</sup> a *Žerykova past*<sup>80</sup>. I když je *Mánička v pasti* v dějovém pořadí až druhá, vyšla jako první v roce 1972 a stala se tak historicky první dlouhotrvající nahrávkou. *Past na Hurvínka* vyšla o tři roky později a *Žerykova past* se dočkala vydání v roce 1976.

V prvních dvou příbězích se celá „rodina“ dostane do střetu se zmiňovanými kriminálníky a snaží se je přelstít a zachránit se. Jak už název napovídá, v prvním díle je past nastražená na Hurvínka, který přišel domů později, než měl, a tak mu chce dát pan Spejbl s paní Kateřinou lekci a vylákají ho do školy, kde paní Kateřina pracuje jako učitelka. Bábinka se převlékne za zločince Drsnáka, který zrovna tou dobou utekl z vězení a je po něm vyhlášeno pátrání. Shodou náhod se na školní půdě doopravdy objeví opravdový Drsnák, který je díky této lsti na Hurvínka dopaden a slibuje, že se pomstí. A tak se i stalo v druhém díle *Past na Máničku*, ve kterém je past připravena tentokrát již Drsnákem a jeho partou pro Máničku, kterou za příslibem fotky Václava Neckáře vylákají do kotelny. Mánička je však chytrá a naschvál svými požadavky znesnadňuje práci Fany a panu Loudovi, kteří mají za úkol Máničku střežit. Drsnák a jeho kumpáni jsou nakonec opět polapeni a zatčeni. *Žerykova past* je nejvíce odlišná od předchozích dvou dílů, jelikož trestanci si již odseděli svůj trest ve vězení a vycházejí z něj napraveni a přejí se Hurvínkovi a Máničce omluvit za předchozí trápení. K tomu se jim naskytne příležitost, když děti utečou s domova a rozhodnou se žít v lese, kam s nimi odešel i Žeryk, který díky svým na psa nadprůměrně vyvinutým komunikačním schopnostem naplánuje s napravenými zločinci past pro děti, aby byly

---

<sup>78</sup> *Past na Hurvínka*, Hurvínkův mořský vlk [CD]. Praha: Supraphon, 1997. 1. *Past na Hurvínka*.

<sup>79</sup> V hlavní roli *Mánička* [CD]. Praha: Supraphon, 1997. 1. *Mánička v pasti*.

<sup>80</sup> V hlavní roli *Žeryk* [CD]. Praha: Supraphon, 1997. 1. *Žerykova past*.

potrestány za to, že utekly panu Spejblovi a paní Kateřině. Celá trilogie má nakonec tedy pozitivní závěr.

### 3.5 Reklama a spolupráce

Díky popularitě Divadla Spejbla a Hurvínka a pozitivnímu hodnocení širokou veřejností měli Spejbl a Hurvíněk a jejich tvůrci možnost propagovat prostřednictvím mluveného slova různé produkty, obchody apod. Propagační desky začaly vznikat již v 50. letech 20. století za působnosti Josefa Skupy, ovšem nejvíce jich vzniklo až v pozdějších letech, kdy byly namlouvány Milošem Kirschnerem. Nicméně reklama se od té, jak ji známe dnes, lišila svou formou. Hlavní cíl zůstává stejný – propagovat určitý produkt – ovšem oproti dnešním televizním reklamám v podobě kratších spotů, bylo kdysi klíčové vyzdvihnout příběh, rozsáhlejší dialog a pointu, která měla zaujmout spotřebitele.<sup>81</sup>

Jedny z prvních neprodejných propagačních desek Josefa Skupy byly vydány v roce 1952 a nesly název *Osudy pana pijáka*<sup>82</sup> a *Hygiena v dopravě*<sup>83</sup>. Obě desky obsahem nijak nesouvisely se Spejblem a Hurvínkem byly namlouveny z důvodu propagačních záměrů Ministerstva zdravotnictví.

Později vznikly také reklamy, ve kterých se o propagaci postarali přímo Spejbl s Hurvínkem. Těmi jsou např. taktéž neprodejné desky *Hurvíněk se vzdělává*<sup>84</sup> a *Spejbl šetří*,<sup>85</sup> obě vydané v roce 1955. První ze zmiňovaných desek je reklamou na národní podnik Kniha, pro který se i v dalších letech natočilo větší množství propagačních desek. V nahrávce *Spejbl šetří* je vyzdvížena nutnost šetření a možnost uložení peněz na výherní vkladní knížku, jež byla hlavním bodem propagace.

Během Kirschnerovy éry bylo natočeno o něco více reklamních desek na všechny možné podniky, produkty, závody apod. Např. v roce 1958 vyšla deska s názvem *Hurvíněk chce vyhrát* jako reklama na Československou státní loterii, která vznikla v roce 1957, a rozhodně nebyla jedinou deskou, která propagovala tuto hazardní společnost. S jistotou můžeme říci, že dnes bychom už nejspíš nevyužili k takovýmto účelům postavy, které slouží k dětské zábavě a výchově. Dokonce v deváté kapitole Kodexu reklamy vydaného Radou pro

---

<sup>81</sup> *Zvuková historie Spejbla a Hurvínka*. Online. In: MALÁT, Kamil. Planetka Spejbla a Hurvínka. Dostupné z: <http://www.spejbl-hurvinek.eu/index.php?page=page&kid=31>. [cit. 2024-03-27].

<sup>82</sup> Klasický Spejbl a Hurvíněk Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. 15. *Osudy pana pijáka*, CD 5.

<sup>83</sup> Klasický Spejbl a Hurvíněk Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. 14. *Hygiena v dopravě*, CD 5.

<sup>84</sup> Klasický Spejbl a Hurvíněk Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. 6. *Hurvíněk se vzdělává*, CD 2.

<sup>85</sup> Klasický Spejbl a Hurvíněk Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. 12. *Spejbl šetří* (Výherní vkladní knížka), CD 5.

reklamu se píše, že osoba v reklamě zobrazená nesmí vypadat mladší dvaceti pěti let a že: „Reklama loterií a jiných podobných her nesmí být umístěna v médiích určených především pro nezletilé.“<sup>86</sup>

Další propagační desky byly vytvořené ve spolupráci např. se Sběrnými surovinami, Severočeskými tukovými závody anebo Svazem požární ochrany. Kromě podniků a společností nesouvisejících s Divadlem Spejbla a Hurvínka vznikaly samozřejmě i reklamy, které se věnovali propagaci vlastní divadelní činnosti. Takovou byla neprodejná deska *Zájezd do Brna* z roku 1960 propagující zájezdovou činnost divadla.

### 3.5.1 Waldemar Matuška

Do této kapitoly bych zařadila také dvě nahrávky vytvořené ve spolupráci s Waldemarem Matuškou, jelikož se dle mého názoru jedná o vzájemnou spolupráci, která měla sílu ještě více zviditelnit a upoutat pozornost na obě strany. Nahrávky vznikly v roce 1972 a nesou název *Popšou u Spejblů*<sup>87</sup> a *Waldemar u Spejblů*.<sup>88</sup> V druhé nahrávce přímo vystupuje Waldemar Matuška a zazpívá si s Máničkou, Hurvínkem a panem Spejblem známou píseň *Houpavá*, jež je českou verzí písně „Lily The Pink“ od skupiny The Scaffold. Ovšem v tomto hurvínkovském podání je i původní český text ještě upraven.

### 3.5.2 Olympiáda

Za propagační desku můžeme s jistotou považovat *Hurá na olympiádu* z roku 1979, která se později v roce 2004 stala součástí kompletu s názvem *Jak chtěl pan Spejbl na olympiádu*.<sup>89</sup> Tato nahrávka je zaměřena na Letní olympijské hry v Moskvě, které se tam konaly v roce 1980. Spejbl touží jet do Moskvy na olympiádu, a to buď jako divák, nebo jako trenér jednoho z československých reprezentantů. Proto osloví koulačku Helenu Fibingerovou, cyklistu Antona Tkáče a zápasníka Vítězslava Máchu, o jejichž interpretaci v tomto příběhu se postarali Vlastimil Fišar, Bohumila Dolejšová a Miroslav Huňka. Na olympiádu se Spejblovi nepodaří dostat ani jako trenérovi a ani jako divákovi, ale nezoufá, jelikož barevný televizní přenos se postará o to, aby mu zážitek neunikl. To byl samozřejmě záměr této reklamy.

---

<sup>86</sup> Rada pro reklamu. Kodex reklamy 2013, Kapitola IX, Reklama na loterie a jiné podobné hry. In: RPR dokumenty [online]. [cit. 2024-06-03]. Dostupné z: [http://www.rpr.cz/cz/dokumenty\\_rpr.php](http://www.rpr.cz/cz/dokumenty_rpr.php)

<sup>87</sup> Spejbl versus Dracula [CD]. Praha: Supraphon, 1999. 3. Popšou u Spejblů.

<sup>88</sup> Pohádky 9 [CD]. Praha: Supraphon a. s., 2019. 6. Waldemar u Spejblů.

<sup>89</sup> Jak chtěl pan Spejbl na olympiádu [CD]. Praha: Supraphon, 2004.

## Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo identifikovat dominantní témata charakterizující jednotlivé éry interpretace Josefa Skupy a následně Miloše Kirschnera a zároveň tato témata popsat a dokládat na dobových nahrávkách. Prostřednictvím pečlivé analýzy diskografie a zvukových nahrávek Divadla Spejbla a Hurvínka bylo možné podrobně sledovat, jak se tematika a motivy příběhů těchto postav vyvíjely a adaptovaly na změny ve společnosti a kultuře. Tato práce úspěšně demonstrovala, jak významně se osobní přístupy Skupy a Kirschnera odrazily ve vývoji Spejbla a Hurvínka, a to nejen ve změnách jejich charakterových rysů, ale také v obsahu a formě jejich příběhů.

Josef Skupa vytvořil a rozvíjel postavy Spejbla a Hurvínka v době, kdy se česká společnost potýkala s politickými a sociálními otřesy. Jeho loutkové představení a dílo reflektovalo dobové události, bylo plné sarkasmu a mnohdy i vulgarit, a proto byla jeho tvorba primárně zaměřena na dospělé publikum, které bylo schopno pochopit jemné nuance a kritické prvky v jeho představeních. Pod jeho vedením byli Spejbl a Hurvínk nástrojem satiry, sociální kritiky a karikatury, což je i jedním z charakteristických témat objevených při analýze. Dalším tématem velmi stěžejním pro Skupovu interpretaci byl vášnivý vztah k ženám postavy Josefa Spejbla, který prochází v tomto ohledu markantní změnou. V Kirschnerově podání totiž vystupuje již jako spolehlivý otec věnující se pouze rodině, o jejíž blaho a štěstí pečuje. Taktéž postupem času mizí i jeho autoritářský přístup k výchově. Právě tvrdá výchova byla analyzována jako další z typických témat, které se velmi často promíjelo do zvukových příběhů. Skupovský Spejbl užíval mimo jiné tělesných trestů a nadávek, které také mizí s nástupem Miloše Kirschnera do funkce. Následujícím tématem, které bylo prostřednictvím bádání objeveno, jsou kabaretní rysy, které se projevovaly hlavně v tvorbě písní s kabaretními prvky a se Spejblem v roli zpěváka. Ten často zpíval o ženách, či přímo se svými milenkami, a opěvoval svůj milostný život. A jako poslední téma jsou již výše naznačené politické reference. Skupa reagoval na společenské a politické události a vkládal je do světa Spejbla a Hurvínka. Po konci 2. světové války šlo primárně o reference na hrůzné časy války, např. holocaust, a na zlepšení poměrů ve společnosti vlivem nástupu komunistického režimu.

Kirschner rozšířil svět Spejbla a Hurvínka o pohádkové prvky a vzdělávací a rodinné hodnoty, čímž rozšířil jejich apel na širší publikum a oslovil nové generace diváků. Tím se obrátil k dětem a mladšímu publiku. Toto zaměření může být interpretováno jako reakce na



tehdejší politickou situaci a cenzuru, která omezovala možnosti vyjadřování umělců. Psát a pracovat pro děti bylo v té době vnímáno jako bezpečnější, neboť dětská kultura byla méně regulována a mohla nabídnout větší svobodu tvůrčího výrazu. Kirschner se tak snažil přenést hodnoty a morální základy do jazyka a formy, která byla přístupnější mladému publiku. Proto jako první téma, které jsem díky rozboru diskografie Divadla S+H objevila, je pohádkovost. Tu jsem ještě na základě drobných nuancí rozdělila do tří kategorií. První je pohádkovost tradiční, tzn. lidová, ve které postavy Spejbla a Hurvínka nějakým způsobem vstupují do tradičních pohádek, ať už prostřednictvím jejich vyprávění nebo přímým vstupem do děje a komunikací s postavami, jako jsou Červená karkulka, Ježibaba apod. Druhým typem je pohádkovost originální, která vzniká spojením Spejbla a Hurvínka s tradičními pohádkovými reáliemi, jako jsou král, princezna, drak aj., tak, že vzniknou naprosto samostatné a osobité pohádky. Třetím typem je prolínání magických a nadpřirozených prvků do reálného světa Spejbla a Hurvínka. Může jít o magické předměty, např. kouzelná limonáda, díky které Hurvíněk s Máničkou rozumí řeči zvířat, nebo kouzlené osoby, kupříkladu kouzelník Žito, který oživí svět starých pověstí pražských v Hurvínkově realitě.

Dalším klíčovým a typickým tématem Kirschnerova působení je familiárnost, která souvisí s výše popisovanou změnou Spejblova charakteru. Ten se více zapojuje do rodinného života a do vytváření zážitků pro Hurvínka a jeho kamarádka Máničku, jež se postupem času více zapojuje do rodinného života Spejbla s Hurvínkem. Někaký čas později se připojuje i její opatrovnice a bábinka paní Kateřina, která tvoří ženský protějšek Spejbla a vystupuje jako jakýsi další vychovatel dětí. Tím se dostáváme i k dalšímu tématu objevenému díky analýze zvukových nahrávek, a tím je edukace. Prostřednictvím výchovy Hurvínka a Máničky je předávána výchova a edukace i posluchačům. Kromě klasické výchovy, která se týká slušných mravů, etikety apod., dochází i ke vzdělávání v konkrétnějších oblastech, jakou byla např. výchova dopravní.

S výše zmíněnou rodinnou dynamikou souvisí taktéž další téma, které jsem přemovala dobrodružství a zahrnuje v sobě akční a dramatické situace, do kterých se tato „rodina“ dostává. Ve skupovské interpretaci se hlavní postavy ocitaly pouze v domácím prostředí, které umožňovalo zábavu a zápletku pouze prostřednictvím dialogů. S působením Kirschnera se Spejbl, Hurvíněk, Mánička, paní Kateřina a pejsek Žeryk dostávají do střetu s kriminálníky, podnikají výlety do přírody a vypořádávají se s všelijakými složitými situacemi.

Poslední téma, které analýza odhalila jako typické v této kapitole, je reklama a spolupráce, ke které docházelo ve spojení s různými podniky, vládními ministerstvy nebo i dobovými celebritami, jako byl např. Waldemar Matuška, který si se Spejblem, Hurvínkem a Máničkou zazpíval originální verzi ikonické písně Houpavá.

Výzkum zvukových nahrávek a diskografie poskytl zajímavý pohled na to, jak se loutkové postavy a jejich příběhy adaptují na kulturní a společenské změny, a jaký vliv mají osobní přístupy interpretů na formu a obsah divadelní tvorby. Historie a rozvoj Spejbla a Hurvínka jsou příkladem toho, jak umění loutkářství dokáže překlenout generace, přizpůsobit se měnícím se společenským potřebám a zůstat relevantní a oblíbené. V závěru lze s jistotou říci, že Spejbl a Hurvíněk mají nezastupitelné místo v české kultuře a jejich příběhy zůstanou nezapomenutelnou součástí národního dědictví.

## Seznam použité literatury

- 1) DUBSKÁ, Alice. Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004.
- 2) GRYM, Pavel a Josef SKUPA. Spejbl a Hurvínek, aneb, Sólo pro Josefa Skupu: symfonie jednoho života. Žďár nad Sázavou: Impreso plus, 1995.
- 3) GRYM, Pavel. Hovory u Spejblů. 1. vydání. Západočeské nakladatelství, 1990.
- 4) GRYM Pavel. Klauni v dřevácích. 1. vydání. Praha: Panorama. 1988.
- 5) KIRSCHNEROVÁ Denisa. Spejbl a Hurvínek: ... na nitkách osudu. Brno: Computer Press, 2010.
- 6) MALÍK, Jan. Národní umělec Josef Skupa: listy z kroniky českého loutkářství: monografie. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962. Knižnice národních umělců československých.
- 7) VAŠÍČEK, Pavel. Plzeňské loutkářství: historie a současnost. Plzeň: Divadlo Alfa, 2000.

## Seznam použitých zdrojů

### Internetové zdroje:

- 1) *Pamětní mince*. Online. In: Planetka Spejbla a Hurvínka. Dostupné z: <http://www.spejbl-hurvinek.eu/index.php?page=page&kid=55>. [cit. 2024-03-27].
- 2) Rada pro reklamu. Kodex reklamy 2013, Kapitola IX, Reklama na loterie a jiné podobné hry. In: RPR dokumenty [online]. [cit. 2024-06-03]. Dostupné z: [http://www.rpr.cz/cz/dokumenty\\_rpr.php](http://www.rpr.cz/cz/dokumenty_rpr.php)
- 3) STŘEDA, Jiří. *Josef Skupa*. Online. In: Loutkář. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?id=3>. [cit. 2024-03-27].
- 4) ŠEVČÍKOVÁ, Šárka. *Denisa Kirschnerová*. Online. In: Český rozhlas. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/denisa-kirschnerova-6216330#player=on>. [cit. 2024-03-27].
- 5) TOMEK, Prokop. *50. léta - budování totalitního státu*. Online. In: Totalita.cz. Dostupné z: <https://www.totalita.cz/50/50.php>. [cit. 2024-03-27].
- 6) *Zvuková historie Spejbla a Hurvínka*. Online. In: MALÁT, Kamil. Planetka Spejbla a Hurvínka. Dostupné z: <http://www.spejbl-hurvinek.eu/index.php?page=page&kid=31>. [cit. 2024-03-27].

### CD nosiče:

- 1) Album pohádek "Supraphon dětem" 18 [CD]. Praha: Supraphon, 2016. CD 8.
- 2) Cirkus Hurvajz [CD]. Praha: Supraphon, 2000.
- 3) Hajaja se Spejblem a Hurvínkem [CD]. Praha: Supraphon a. s., 2011.
- 4) Hurvíněk a drak [CD]. Praha: Supraphon a. s., 2014.
- 5) Hurvíněk v pohádkovém lese, Z Hurvínkova kalendáře [CD]. Praha: Supraphon, 2006.
- 6) Hurvínkova abeceda slušného chování [CD]. Praha: Supraphon a. s., 1996.
- 7) Hurvínkova strašidylka [CD]. Praha: Supraphon, 2002.
- 8) Hurvínkovi k narozeninám [CD]. Praha: Supraphon music a. s., 2006.
- 9) Hurvínkovy prázdniny v Houbohledech [CD]. Praha: Supraphon, 1998.
- 10) Hurvínkovy staré pověsti [CD]. Praha: Supraphon a. s., 2013. CD 1.
- 11) Hurvínkovy staré pověsti [CD]. Praha: Supraphon a. s., 2013. 2. CD 2.
- 12) Jak Hurvíněk do lesa volá, tak se Spejbl ozývá [CD]. Praha: Supraphon music a. s., 2007.
- 13) Jak chtěl pan Spejbl na olympiádu [CD]. Praha: Supraphon, 2004.

- 14) KIRSCHNER, M. a V. STRAKA. Hurvínkovy večerníčky pro kluky a pro holčičky [zvukový záznam na LP]. Supraphon, 1979.
- 15) KIRSCHNER, Miloš, GRYM Pavel. Hurvínek a lupiči [zvukový záznam na CD] Praha: Supraphon, 1979, 2008. Nakl. číslo: SU 5861-2.
- 16) Klasický Spejbl a Hurvínek Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. CD 1
- 17) Klasický Spejbl a Hurvínek Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. CD 2
- 18) Klasický Spejbl a Hurvínek Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. CD 3.
- 19) Klasický Spejbl a Hurvínek Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. CD 4.
- 20) Klasický Spejbl a Hurvínek Josefa Skupy [CD]. Praha: Supraphon, 2007. CD 5.
- 21) KOLÁŘ, B. a F. NEPIL a kol. Zlatá zebra [zvukový záznam na LP]. Supraphon, 1979.
- 22) KOLÁŘ, B. a F. NEPIL a kol. Zlatá zebra 2 [CD]. Praha: Supraphon, 2022.
- 23) Na černé hodince u Spejblů [CD]. Praha: Supraphon a. s., 2013. CD 1.
- 24) Past na Hurvínka, Hurvínkův mořský vlk [CD]. Praha: Supraphon, 1997.
- 25) Pohádky 9 [CD]. Praha: Supraphon a. s., 2019.
- 26) Sólo pro Máničku [CD]. Praha: Supraphon, 1996.
- 27) Spejbl versus Dracula [CD]. Praha: Supraphon, 1999.
- 28) Spejbl a Hurvínek Miloše Kirschnera / To nejlepší [CD]. Praha: Supraphon a. s., 2021. CD 1.
- 29) V hlavní roli Mánička [CD]. Praha: Supraphon, 1997.
- 30) V hlavní roli Žeryk [CD]. Praha: Supraphon, 1997.
- 31) Vánoce u Spejblů [CD]. Praha: Supraphon, 1995.

### Anotace kvalifikační práce

Jméno a příjmení:	Klára Laušmanová
Katedra nebo ústav:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2024

Název práce:	Konstanty a proměny postav Spejbla a Hurvínka v jejich staleté historii
Název v angličtině:	Constants and transformations of the characters of Spejbl and Hurvíněk in their hundred years long history
Anotace práce:	Kvalifikační práce „ <i>Konstanty a proměny postav Spejbla a Hurvínka v jejich staleté historii</i> “ si klade za úkol najít a popsat témata, která jsou dominantní pro dobu interpretace a autorské tvorby Josefa Skupy a následně Miloše Kirschnera. Proměna motivů a témat je zkoumána za pomoci zvukových záznamů a diskografie Divadla Spejbla a Hurvínka.
Klíčová slova:	Spejbl, Hurvíněk, Skupa, Kirschner, audio nahrávka, Mánička, paní Kateřina, témata
Anotace v angličtině:	The qualification thesis "Constants and transformations of the characters of Spejbl and Hurvíněk in their hundred years long history" aims to find and describe the themes that are dominant for the period of Josef Skupa's and subsequently Miloš Kirschner's interpretation and authorship. The transformation of motifs and themes is explored with the help of audio recordings and the discography of the Spejbl and Hurvíněk Theatre.
Klíčová slova v angličtině:	Spejbl, Hurvíněk, Skupa, Kirschner, Audio recording, Mánička, Mrs. Kateřina, Themes
Přílohy vázané v práci:	Žádné
Rozsah práce:	98 330 znaků včetně mezer

Jazyk práce:	Český jazyk
--------------	-------------