

# XANTYDA

**Nick Cave**  
šedesátiletý

**Tomáš Sedláček**  
práce bude abstraktnější

**Proč je tolik dětí  
v ústavech?**

**Andrew Shapiro**  
bývalý velvyslanec USA  
o svých českých kořenech

**Thom Artway**  
z ulice mezi anděly

**Herbie  
Hancock**  
v Praze

**Celeste Rizvana  
Buckingham**  
úspěchy exotické  
zpěvačky

**Martin Klásek**  
třetí otec Spejbla  
a Hurvínka

**Fernando  
Botero**  
miláček  
Kolumbie

**Masarykův les**  
v Palestině

**Václav Neuzžil**  
politiky kultura nezajímá

3,99 €



9 771211 758004

10



# Martin Klásek

## Spejbl a Hurvínek III.

TEXT PAVEL CMÍRAL, FOTO ARCHIV M. KLÁSKA

Právě před sto lety, 7. října 1917, začíná v plzeňském amatérském Loutkovém divadle Feriálních osad éra pětadvaceti-letého Josefa Skupy. Má za sebou bouřlivé období. Před ukončením studia na Uměleckoprůmyslové škole v Praze ho zavedla Velká válka na srbskou frontu, ale díky nešťastně šťastným náhodám se už v roce 1916 vrací domů do Plzně a stává se kresličem Škodových závodů. Po válce učí kreslení na plzeňských reálkách a gymnáziích, ale srdcem je loutkářem, snícím o vlastním divadle. Na podzim roku 1919 se jeho sen začne měnit v realitu. Jím a řezbářem Karlem Noskem je počat ušatý, plešatý Spejbl ve fraku a dřeváčích, „karikující složenina všelidských slabůstek a směšňůstek“.



■ Martin Klásek se svými svěfenci

**J**e to první a odvážný Skupův krok k vystoupení ze zaběhnutých loutkářských tradic. Spejbl je postavou po dospělé, humor a satira mu postupně budují cestu k výsluní. V roce 1920 v dětském představení vystoupí poprvé s Kaspárkem coby cvičencem na hrazdě. Teprve po dalších šesti letech se v dílně Gustava Noska (syna Karla Noska) narodí Hurvínek. Spejblátko, které mělo nahradit Kaspárka v roli Spejblůva parťáka. Obecenstvo to ale nedovolilo. Podívejte se na jeho uši,

nos, tvar hlavy! Jaký parťák? Hurvínek musí být Spejblův synek! Skupův okamžitý nápad obdařit Hurvínka fistulkou se ukázal být geniálním. Stal se interpretem obou postav, a taťulda se synátorem si v Plzni okamžitě získali tu největší možnou oblibu. A jako fenomenální postavy českého a evropského loutkářství ji neztratili dodnes. Ale vraťme se k leto-počtům. Josef Skupa, ředitel pražského, světem ctěného Divadla Spejbla a Hurvínka, zemřel 8. ledna 1957. Ředitelem se stal člen divadla a druhý interpret

populárních postaviček Miloš Kirschner. A osmačtyřicet dní po Skupově odchodu se narodil v Martině českým rodičům, baletce a herci, Martin Klásek. Jako klév nastoupil do Divadla S+H v šestnácti letech, a letos v něm oslavil šedesátiny coby třetí interpret dvou nestárnoucích marionet na nitích, které, stejně jako po celou dobu jejich existence, musí i dnes při představeních pokaždé znovu oživit jejich mluvčí a jejich vodiči. Což dává tomuto divadlu poctivý punc stále živé světové loutkové klasiky.



■ Křest CD *JAK SE HURVÍNEK UČIL ŘEČI ZVÍŘAT* v roce 2009. Zleva hudebník Jan Rotter, Martin Klásek, Helena Štáchová a MVDr. Hana Žertová



■ Martin Klásek s vahadlem Hurvínka v roce 1979

A Martin Klásek vypráví: „Táta vystudoval JAMU a máma brněnskou konzervatoř, ale divadelní kořeny rodiny sahají mnohem hlouběji. Moje prababička z maminy strany byla velká ochotnice malého vzrůstu, měřila stopětapadesát centimetrů, a jezdila s hereckou společností; zapáleným ochotníkem byl i můj dědeček, tátův táta, který nejen hrál, ale i režisoval ve Svatoňovicích Místičině u Kyjova. A já se už ve dvanácti letech stal členem úspěšného dětského dramatického souboru Jitřenka v Českých Budějovicích. Mimo jiné jsme jezdili i na festivaly, a po jednom z nich, v Kaplici, se vyjelo na malé turné. Hráli jsme Sněhurku a já se už tehdy předvedl ve dvojzoli. V první polovině jsem byl voutřatým myslivcem, který Sněhurku odvede do lesa, a v druhé, po přelíčení, krásným princem, který ji polibkem oživi. Hrlo se i ve Vyšším Brodě, kde přišlo odpoledne do velkého kina asi šest set diváků, což už samo o sobě byla bomba! A když jsme

dolaráli, měli jsme třináct opon! Ten úspěch ve mně tak zakořenil, že jsem si říkal: 'Tak to je něco, to divadlo teda musím dělat!'“

#### A kdy jste zaznamenal existenci Spejbla a Hurvínka?

Od babičky jsem dostal knížku Franka Weniga, se Skupovou kresbou na tvrdých deskách, která se jmenovala *VESELÁ DOBRODRŽEVÍ KAŠPÁRKA, SPEJBLA A HURVÍNEK*. Bylo v ní hodně obrázků, příběhy se mi líbily, ale jak jsou ti dva populární, to mi ukázala až televize. V pořadu *DOBRY VEČER S WALDEMAREM* vystupovali i Miloš Kirschner s Helenou Štáchovou a Spejbl s Hurvínkem zpívali s Waldou Matuškou semaforový hit *LÁSKA NEBESKÁ*. A tehdy jsem je začal vnímat s pocitem, že ty dvě loutky jsou asi opravdické hvězdy. Naživo jsem je viděl poprvé v šestnácti letech, tedy v Praze, když mě vzal táta na večerní představení Kirschnerovy hry *MNOHO SPEJBLA POKYK PRO NIC*. Hrli na forbině a já byl úplně fascinovaný. V Budějovicích mě loutky nikdy moc nebraly, ale

tohle představení mě dostalo. Byl to silný zážitek, který – což jsem v tu chvíli netušil – předznamenal mou budoucí cestu.

Začala prostou náhodou. Divadlo S+H bylo v Římské ulici, pár kroků od vinohradského divadla, kde působil táta, S Milošem Kirschnerem se znali, obědvali spolu, povídali si o rodinách, a tak přišla řeč i na mě. „Já nevím, co s tím klukem,“ povzdechl si táta, „že by mu šlo učení, to se říct nedá.“ To jsem byl už na gymnáziu, kam jsem nastoupil po nevydařených zkouškách na konzervatoř. Bral jsem to tak, že mě nevzali nejspíš pro nedostatek talentu. Jenže na gymnáziu jsem si kručně nerozuměl s matematikou. A tak jsem doma oznámil, že budu dřevomodelářem. Jediným důvodem tohoto rozhodnutí byl fakt, že na ten učební obor šli i kamarádi. Dřevomodelářina se mi líbila, ale mezitím jsem viděl ono zmíněné představení, a když táta poznal, jak se mnou zamávalo, sjednal mi schůzku rovnou s panem ředitelem. Předvedl jsem nastudované texty z přijímaček a Kirschner řekl: „A víš, že to vůbec není špatný?“ A tak jsem po dokončení školního roku 1972/1973 nastoupil „k Hurvínkům“ do jevištní techniky, abych poznal divadlo od prký. S tím, že pak přejdu do uměleckého souboru jako učeň elév. Nejdřív jsem znovu uvažoval o konzervatoři, pak se začalo mluvit o DAMU – jenže mezitím se prohláelo, že mé hlasivky jsou schopné vyloučit hurvínkovskou fistulku! Náhodou ji zaslechla Helena Štáchová, když jsem si něco zkoušel v portále. Řediteli se barva hlasu líbila, no a v nocelých osmnácti jsem nastudoval roli Hurvínka v klasickém titulu divadla *HURVÍNEK MEZI BROUČKY*. Spejbl měl v té hře jen pár replik, objevil se na začátku a na konci.

#### Tak diametrálně odlišné hlasové polohy, střídané v dialozích mezi Spejblem a Hurvínkem v rychlém rytmu a někdy i při jednoslovných replikách, dají zřejmým hlasivkám pořádně zabrat...

Střídát dva velmi rozdílné posazené hlasy nebylo v mém mladém věku vůbec jednoduché. Jejich polohy jsou navíc nepřirozené. Interpret je musí vytvářet. Není to jen o tom, že člověk do fistulky přeskočí. Fistulka má jinou barvu a její tón se musí dotáhnout a udržet, musíte se v něm naučit mluvit. A tak je to i se Spejblem. Já byl už tehdy našťástá tenor/baryton, a to mi pomohlo lehčeji se popasovat jak s „vyšším“ Hurvínkem, tak s „hlubším“ Spejblem. V počátcích jsem samozřejmě napodoboval Miloše, slyšel jsem ho v těch rolích demodenně. Skups mě, coby interpret, neovlivnil, „nepolibil mě“. Ještě dnes, když si něco připravuju, pořád podvědomě slyším svého předchůdce. Jak jsem dospíval,

zrál a stárnul, dostával jsem se blíž a blíž věkově ke Spejblu, a tak v mých čtyřiceti byl čtyřicetiletým a dnes je mu – s nadsázkou – šedesát. Jak jeho dechorytmus, tak i „světumázor“ se dotvářely v mé makovici, takže už roky nelze mluvit o žádné nápodobě. Spejbl Skupův, Milošův a můj je v obrysech a nátuře stejný, ale zároveň si každý z nás přivedl na jeviště Spejbla svého. Když jsem později musel odehrát za sezonu už dvě stě představení, a to platí i dnes, byl to pro hlasivky pořádný nápor. Jeden čas jsem měl při tom koloběhu hraní velké potíže, došlo u mě málem k zauzlikování hlasivek. Chodil jsem na foniatrii, kde mi na hlasivky stríkali stříbro, takže Hurvínek měl pak hlas přímo stříbrný! Ale dostali jsme se z toho a všechno je v pohodě.

### Pamatujete si první kroky svého prvního jevištního výstupu ve službách legendárního divadla?

Absolutně dokonale! Při představení v NDR, kde jsem byl ještě jako jevištní technik, jsem v zákulisí sledoval Miloše u stolu s mikrofonem, kde hrál své dialogy. Při pantomimickém poetickém čísle *PIEROT A RŮŽE*, kdy obecnost ani nedutalo, najednou vidím, jak na mě mává a němče pusou volá: „Klásek, pocem!“ Hrlo se v černodivadelním kabinetu, černém kukátku, které končilo horizontem, ale mezi ním a hracím prostorem byl průchod. Na mávání jsem hned zareagoval, a tak v klíčovém okamžiku, v němž měla růže pierota políbit, prošel průchodem před horizontem blbec v laclákových montérkách a bílém tričku, které v ultrafialovém záření zasvítilo přímo surrealisticky! To byl tedy můj první jevištní výstup ve službách Divadla S+H. Diváci koumáci si jistě lámali hlavu, co tím koncem čísla chtěli autoři říct. Své první „herecké“ role jsem se pak dočkal po návratu, to se hrál *HURVÍNKŮV SNĚHULÁK*, a spolužáci mě sestry Danky vyzvídali: „A co ten tvůj brácha u Hurvínků dělá?“ A Danka jen posmutněle odpovídala: „Sněžil!“ Já opravdu sypal, v důležité herecké akci, shora na jeviště polystyrenové vločky...!

### Jak se na vaše angažmá a působení v něm tvářil táta Milan?

Když jsem věděl, že je táta v divadle, sebevědomí mi pokleslo. Říkal jsem si v duchu: Jé, to zas bude doma připomínka, a v tom momentě bylo zlé. Všechno jsem přetáp, přehrával jsem. Vyrovnat se s faktem, že jsme s tátou teď už oba profesionální her-



■ Miloš Kirschner a Josef Skupa společně se Spejblem a Hurvínkem v roce 1956

ci, se mi moc nedařilo. 'Táto, prosím tě, dneska radši do divadla nechod', odrazoval jsem ho. Kdybys tam nebyl, hrál bych líp! A jestli k nám jít chceš, přijď tajně a uvidíš. Ale dočkal jsem se od něj i pochvaly. Když jsem byl o něco starší a zkušenější, byl na mě táta pyšně a to mi dělalo, pochopitelně, moc dobře. Mě sebevědomí mělo stejný problém i s panem ředitelem. Když byl v hledišti, mé hraní nestálo za nic. Měl jsem pocit, že mu to prostě kazím.

**Divadlo Spejbla + Hurvínka je výrazně autorské a vaši předchůdci nebyli jen interprety hlavních protagonistů, ale i tvůrci jejich charakterů, postojů k době a člověčenstvu vůbec. Vy píšete také, ale ve zcela jiných společenských podmínkách, v době, kdy se svět vašich divadelních hrdinů výrazně proměnil. Mluvíte za sebe i za ně a na forbně často řešíte i váš ambivalentní vztah. Je těžké být jejich autorem?**

Na příkaz pana ředitele jsem si musel zakoupit psací stroj a úkol zněl: Zkoušej si psát cokoliv! Nosil jsem pokusy dramaturgovi Pavlu Grymovi, zvědavý byl i ředitel, ale kam mé pokusy povedou, jsem netušil. A pak jsem byl najednou vyzván, abychom udělali s Bójou Šulcem, který vodil Hurvínka, zájezdové představení, v němž bych Bójovy loutkové výstupy propojil textem. Představení jsme nazvali *PŘÍCHÁZEJÍ K VÁM S+H* a mně se skutečně povedlo napsat si pro sebe pět inscenovaných dialogů. Ta

práce mě bavila, navíc jsem si sám vodil Spejbla, takže jsem dialogy hrál ve spojené interpretaci, kdy herec loutka před diváky vodi i mluví. Byla to pro mě velká škola.

**Jeden z vašich originálních dialogů bych rád připomněl. Hurvínek má naučit svého papouška mluvit, ale papoušek je osobnost a neopakuje po Hurvínkovi ani slovo. Hurvínek to ještě zkusí s muzikou a rapem. Marně. Ani tohle s tebou nehne? Ach jo! A hurvínkovsky zakouří očima – a je tu skvělá pointa, diváky nečekaná. Papoušek jen utrousí „Pche!“ a zakouří očima jako on! Jde o jedinečný fór, který vyzní jen v podání loutek...**

Od první autorské zkušebnosti jsem se odpíchl osm let poté, v roce 1992, kdy jsem napsal i první akční pohádkový příběh pro děti, nazvaný *HURVÍNEK A ZRCADLO*. Byl to v té době nejnáročnější titul inscenovaný v našem divadle. Měl dvě pre-

miéry, první v roce 1994 ještě na scéně v Římské, a druhou, o rok později, už na jevišti nového divadla v Dejvické ulici. Titul byl pro mě důležitý ještě z jednoho důvodu, ověřil jsem si, že jsem schopný takový spektakl i sám režisovat. Debut dramatika tedy přišel až po letech působení v divadle, ale ta osmiletá pauza byla prospěšná. Při psaní i režisování číhá v marionetovém divadle na tvůrce řada technických překážek a „zrad“ a je důležité, aby je autoři i režiséři znali a cítili. Autor musí od začátku spolupracovat nejen s dramaturgem, hlídajícím kvalitu příběhu a textu, ale rovnou i s režisérem, tedy inscenátorem. Máme kupříkladu několik typů jevištních konstrukcí, které lze využít různými způsoby, ale spousta autorských představ, nápadů a dramatických situací „od stolu“ je i přesto nerealizovatelná. V tomto ohledu jsem měl, coby znalec bitevního pole, velkou výhodu. Psal jsem příběh téměř jako režijní knihu, i jako technický scénář. A zároveň jsem věděl, jak budu příběh hrát. Je-li autor sám interpretem, je napůl vyhráno! **Jste loutkohercem, který bravurně ovládá obě základní složky tohoto řemesla. Nejenže dokážete čarovat fistulkou a hbitě ji střídat s barytonem taťuldy, ale jste také výborným vodičem...**

Ve chvíli, kdy jsem poprvé sáhl na vodičské vahadlo, jsem s ním přirozeně srostl. Vodění mi šlo, ale samozřejmě k tomu, aby bylo pro-

fesionální, potřebuje navíc vedle herického talentu i kus trpělivosti a pokory, a přeslevším hodiny tréninku. S těžkou loutkou na dlouhých nitích musí cvičit jako cvičí muzikant na hudební nástroj. Chce to sílu i obratnost, dobrou tělesnou kondici. Je to krásné řemeslo, plné dřiny, ale i nástrah. Představte si jen sírnaci, kdy vám praskne na scéně při představení nit a vaši loutce několik minut do konce obrazu neovladatelně klímá ruka podél těla! Hraní s marionetou mě oslovilo, s tímto druhem herectví jsem se bytostně zotožnil a těší mě i po třech čtyřiačtyřiceti letech. A taky s chutí spolupracuju s výtvarníky a technologi, kteří vyrábějí loutky, a nabízím jim i jistá technická řešení, nápady, které pomohou k tomu, aby loutka uměla to, co od ní hra vyžaduje. V běžném životě jsem nepraktický člověk, kdežto v divadle prostě vím, co je třeba a jak toho dosáhnout.

**Miloš Kirschner si vás vychovával jako svého nástupce. Když už jste byl zdatným tovaryšem, jak jste se s panem mistrem dělili o práci?**

V roce 1982 viselo jednoho dne ve foyeru oznámení, které dávalo divákům na vědomí, že od toho dne bude mluvit role Spejbla a Hurvínka i jejich třetí interpret. Zpočátku to bylo tak, že Miloš hrál premiéry, aby mě chránil před novináři, a já pak hrál všechny dopolední reprízy pro školní děti. Časem mi přibyla i představení víkendová, a posléze Miloš přestal jezdit ze zdravotních důvodů i na zájezdy. V době, kdy si ještě zájezdy užíval, musel jednou těsně před odjezdem do Rakouska rychle do nemocnice. Náš autobus se zavazadly, kulisami a loutkami byl už zaplombovaný a ke vši smůle v něm byly i texty v němčině. Dostal jsem se k nim, až když jsme přešli hranice. A tehdy mi moc pomohla Helenka Štáichová, která už byla v němčině ostrileným harcovníkem. Celou cestu a v noci ve Villachu se mnou texty dělala. Nakonec jsem to i já dotáhl na čtrnáct jazyků, se Spejblem a Hurvínkem dnes hraje i v romštině, vietnamštině nebo norštině... K tomu, že tak odvížně vyrazili do světa a mluvili cizími jazyky, došlo po Skupově odchodu. Kirschner tvrdil, že diváci musí našim dřevěným klaunům rozumět okamžitě, tlumočník, překládající repliku po replice, je nesmysl. Po vzoru V+W začal hrát s Hurvínkem a Spejblem ve večerních představeních taky na forbině, což přineslo další možnosti herecké komunikace mezi loutkami a živými herci, kteří je vedou. Diváci tehdy rychle pochopili, že vlastně i je vodi životem ti „nahore“, a našli s našimi hrdiny okamžitě společnou řeč.



■ S Bluesmanem v roce 2007

**Jedním z klíčových slov Skupova Hurvínka bylo prvorepublikové Rukulibám! Byl to právě Miloš Kirschner, který pak pro něj vymyslel mnohavýznamové citoslovce, které se stalo Hurvínkovou nezaměnitelnou značkou... Vítězoslavné Chá - chá! Zabírá na první dobrou a v každé situaci...**

**Spolužáci mé sestry Danky vyzvídali: „A co ten tvůj brácha u Hurvínků dělá?“ A Danka jen posmutněle odpovídala: „Sněží!“ Já opravdu sypal, v důležité herecké akci, shora na jeviště polystyrénové vločky...!**

Rád bych se ale ještě vrátil k Helence. Kromě lekcí němčiny toho pro mne udělala mnohem víc. V době, kdy jsem byl v našich dvou klíčových figurách ještě pořád nejistý, kolegálně mi pomáhala s herectvím. Žádný režisér, výjma Miloše, mi k mé interpretaci nic neřekl. I při natáčení desek se to bralo tak, že u S+H jde o dané stylizované herectví. Ale já s takovým stavem spokojený nebyl, potřeboval

jsem růst. Helena mě upozorňovala, na co si mám dávat pozor, říkala mi: „Nespěchej, nekřič, nemluv pořád v jedné rovině, mysl na to, aby ty figury měly i své vnitřky, své myšlenky...“ No a jednoho dne, když spadla opona, mi najednou povídá: „Vidíš, dneska se to zlomilo!“ I já se při tom představení cítil v pohodě. A od té doby jsem měl pocit, že jsem to já a že se prezentuju dobře. Že vím, jak na to, a vím, co mám publiku sdělit. Po Milošově skonu byla Helena i garantem budoucnosti divadla. Snad ani netašil, co doma má, protože u Heleny, mámy, se projevil obdivuhodně silný mateřský pud sebezáchovy. Vzala divadlo za své, jako další dítě, což dokázal její boj o ochrannou známku našich loutek. Tyhle starosti se pak bohužel neodvratitelně podepsaly na jejím zdraví...

**Od roku 1990 jste šéfem uměleckého souboru a s novou ředitelkou Denisou Kirschnerovou budete hledat nové cesty a možnosti divadla, českého loutkářského fenoménu, jehož hvězda pan Spejbl oslavil za dva roky sté narozeniny. Hledá-li se**

**nové, ztrácuje se mnohdy to staré...** Divadlo se nedá dělat tak, že se budeme v tvorbě neustále ohlížet zpátky. Především v inscenacích „večerních“, pro dospělého diváka, hledáme nové autorské podněty a postupy, a s nimi i výrazové prostředky. V tvorbě pro děti musíme být opatrnější. S Helenou jsme vždycky prezentovali naše dětské hrdiny, Hurvínka a Máničku, tak, aby je děti braly jako jedny z nich. V éře profesora Skupy byla Mánička naivní, vykulená a přemoudřelý Hurvíněk mluvil jako dospělý, což divákům připadalo roztomilé. Dnes by to samozřejmě neuspělo. Hurvíněk s Máničkou mají stejné starosti jako dnešní děti a mluví i jejich jazykem. Jen se podvědomě vyhýbáme počítačům a mobilům, bez kterých si už děti nedokážou svůj život představit, a dbáme na to, aby se tady u nás tak trochu „zastavily“, vydechly si, a užily si legráček, napětí i poctična... Helenka říkala: „Mají klipové vidění, hrnc se to na ně ze všech stran, mluvíme s nimi trochu jinak a nechme je prožít jiná dobrodružství.“ Větší dynamičnosti dosahujeme spíš přeměnou z obrazu do obrazu, ale uvnitř jednotlivých scén se snažíme, aby dětem z toho, co vidí a slyší, zůstalo přece jen něco v hlavě a neprolétlo to kolem nich jako třímínutový hit. Aby se něco malinko dozvěděly o vztazích mezi lidmi, o slušném chování nebo respektu k mamince, tátovi, ke starším. A věděly a poznaly, co je dobro a zlo. Od toho jsou tu přece pohádky především...! ✘