

Čí jsou Spejbl a Hurvínek?

Při pročítání materiálů a novinových článků, které se jako lavina řítily v posledních měsících na hlavu čtenářů a především dvou „spořících“ se stran – na Městský ústav sociálních služeb v Plzni reprezentovaný Gustavem Šlechtou a na Helenu Štáchovou, ředitelku Divadla Spejbla a Hurvínka, jsem si vzpomněla na jednu pohádku Boženy Němcové. Jmenuje se „Moudrý zlatník“ a hádanka, kterou hrdina v pohádce dává mlčící princezně, je vlastně zachycením autorského sporu. „...Řezbář udělal pannu, krejčí jí ušil šaty, ale mluvec jí dal řeč. Nyní jí chce mít každý, komu náleží?“ A princezna Liběna odpovídá: „Komu by náležela, než mluvčí, který jí dal řeč?“

Kdyby všechno bylo takhle pohádkově jednoduché, nebyl by spor o autorská práva na figury Spejbla a Hurvínka dávno sporem. Ale celá causa jednoduchá není, autorství postav obou protagonistů se komplikuje podílem řezbářů Karla a posléze Gustava Noskových na podobě loutek, které zase vděčí za svůj charakter, hlas a popularitu (danou nejen jevištěm) Josefu Skupovi. Ve hře jsou i pochyby, pokud jde o původ jmen Spejbla a Hurvínka – zkrátka: věci, které se nám doposud právě u těchto postav zdály být známé, samozřejmě a jednoduché, začínají v téhle optice vypadat nepřehledně. Spor, který se vede v posledních měsících zejména kvůli užití ochranné známky z r. 1994, nabývá na komplikovanosti, na důkazech nejrůznější hodnoty a evidentně nesvědčí žádně ze stran. V situaci nevyjasněných autorských práv muselo Divadlo S+H upustit od několika chystaných projektů a v atmosféře nejistoty se ansámblu zřejmě zrovna dobře nepracuje. Plzeňskou radnici zase

atakují dotazy média česká i zahraniční, a to vše v Roce Skupy a Trnky, který město Plzeň slavnostně vyhlásilo a ke kterému chystá řadu zajímavých akcí. Oslavy si lze – zejména pro dětské publikum – zase těžko představit bez další účasti Divadla Spejbla a Hurvínka, se kterým ale Městský ústav vede soudní spor, atd., atd...

Místo abychom se zabývali otázkou dalšího rozvíjení možností postav Spejbla a Hurvínka a pokusili se poctivě zhodnotit jejich problémy i úspěchy, zabýváme se na základě soudního sporu otázkou jejich nikoli umělecké, ale faktické existence a přetřásáme jejich historický původ.

Nežijeme v pohádkách, soudcem v našem případě nebude princezna, ale arbitrem bude soud, který se nebude zabývat dohady, nebude posuzovat pohnutky, ale budou ho zajímat jen právoplatné dokumenty a fakta. Hrozí tu však jedno nebezpečí: že se během celé patové situace obě loutky tiše z divácké paměti vytratí. A tak se může stát, že se nějaké dítě, které se bude o problematiku autorství pramálo zajímat, po letech vleklých soudních sporů zeptá: A kdo to vlastně byli Spejbl a Hurvínek?

NINA MALÍKOVÁ

Na dalších stránkách jsme záměrně soustředili „pro paměť“ byt mnohokrát opakované (a v Loutkáři také mnohokrát otištěné) historické materiály. Přidali jsme k nim i přehled posledních událostí. Podle dotazu, který jsme učinili už po uzávěrce tohoto čísla, se zatím v celé cause nic nezměnilo.

Causa S+H

Jak vznikl Spejbl

„Chtěl jsem tehdy vytvořit figurku nějak jinou, ale také komickou, byť tehdy po smutných dnech války zapotřebí smíchu jako soli, ale chtěl jsem vymyslet typ takový, který by nebyl nikým ze společenských tříd, ale jakýmsi extraktem všech. Aby byl výtažkem všeho ze všech, aby se v něm shrnovaly všechny směšnosti a slabosti všech lidí. Měl být postaven jako protiváha ke Kašpárkovi, šlo mi o dialogy a situace, kde by ze zdánlivě povrchních psin vylézalo cosi podvědomě nabádavého, odsuzujícího, ironisujícího a podobně.

Doufáme, že se mi podařilo zatím alespoň vymyslet onen toužený typ, soudím-li dnes dle charakteristik a bystrých postřehů kritiků zahraničních, nepředpojatých ani příznivě ani nepříznivě a často až vědecky suše charakterisujících. Je to Spejbl, souhrn slabostí a směšností lidských.

Tedy tak nějak rodil se v mých představách v roce devatenáctém, až konečně jednoho večera předložil jsem svůj výkres starému p. Noskovi, který řezával loutky pro naše divadélko. Starý pan Nosek, jeden z prvních pracovníků našeho divadélka, přislíbil pustit se do toho a tak se stalo, že na podzim roku 1920 přitáhl jsem v balíku Spejbla do zákulisí.

Valně přivítán nebyl. Nesměle vystoupil někdy v představení pro děti a jistě ho dřevěné srdce bolelo, když nesměl být uložen s ostatními loutkami loutkářovými a smutně visel na lati v zákulisí jako prašivá ovce.

Prach usadil se na jeho couravém fraku a stalo se jednou, že díky odpadkům papíru od sýra, kterým mu byly vypodlo-

ženy lopatky, že se stal předmětem zvýšeného zájmu loutkářova psa.

Ejhle, napadlo komusi v zákulisí, půjde s ním na jeviště a pes půjde za ním. A stalo se, že byl Spejbl ve svých začátcích často „trhán“. Ne sice kritikou, ale psem. Byl tedy ve psí v každém slova smyslu.

Pomaloučku tála ledová kůra v srdcích těch, kdož jim vládli. Zatím co již dávno jeviště hřálo úsměvem a sympatiemi, z rukou a srdcí loutkářů čísel chlad.

Bylo naň žármeno, byly mrzutosti, nebyl chápán, ač jeho gesto a šprým měnily se v desetitisíce korunek, z nichž se na sluníčku radovaly chudé a slabé děti na feriálních osadách.

Pochybovači utichli a Spejbl žije. Nedal se a vytrval. Vždyť má tvrdou paličku. A jak by ne, vždyť je z tvrdého dřeva...

(Josef Skupa v programové knížce, 1932)

Jak vznikl Hurvíněk

V neděli 2. května 1926 Hurvíněk poprvé vystoupil ve Spejblově obvyklém představení večerního představení Nešverovy komedie Počestný dům.

Zpočátku ten hoch nebyl tak roztomilý, jako je dnes. Měl dlouhý, ošklivý nos a nehezky obličej. Ale pod vlivem manželů Skupových zkrátil řezbář jeho nos na normální míru a Spejblovo synstvo bylo na světě.

(Rozhovor s manželi Skupovými, sborník Lidé, věci, dobrodružství, Praha 1959)

Původně nebyl Hurvíněk v žádném příbuzenském vztahu ke Spejblu. Měl to být jakýsi kontrast dvou měšťáckých typů: Spejbl, jak už jsem řekl, pivní mudrc, a naproti tomu Hurvíněk, takový velkoměstský ferina. Teprve časem se z nich vyklu-

bovali otec a syn, ale to si vlastně vymyslelo a jaksi vynutilo obecenstvo samo.

Z rozhovoru s prof. Skupou, Kultura

č. 3. (1957)

Ministerstvo školství a národní osvěty Osvobozenému divadlu

Č.j. 162.271/29-V-1930

K Vaší žádosti ze dne 3. prosince 1929, aby Vám bylo sděleno, zda ministerstvo školství a národní osvěty pokládá Skupovo loutkové divadlo za umělecký útvar, oznamuje se, že ministerstvo školství a národní osvěty pokládá loutky Skupovy za výtvořiny umělecké, uznané za takové od umělců samých. Jeho Hurvíněk a Spejbl zvláště jsou charaktery zcela původně pojeté a udělané tak, že jsou dobovými typy. Skupa upravil si pro ně novou soustavu pohybovací, dal jim mimiku a scénické vystupování, takže jeho loutka nabývá téměř všech schopností živého herce v zevních prostředcích. Jeho loutky, kromě obou hlavních, nejsou nic trvalého, nýbrž mění se podle dobové potřeby a přinášejí si repertoár zrcadlící dnešní národní i kulturní prostředí. Provádění samo, dialogické i zpěvní, opustilo zastaralou techniku loutkových divadel a přetvořilo se na dokonale herectví, jež propracovává postavy podle jejich povah. Umělecká práce, kterou Skupa ve svém divadélku vykonával a vykonává, vyrovná se příslušnou poměrností každé umělecké práci divadelní.

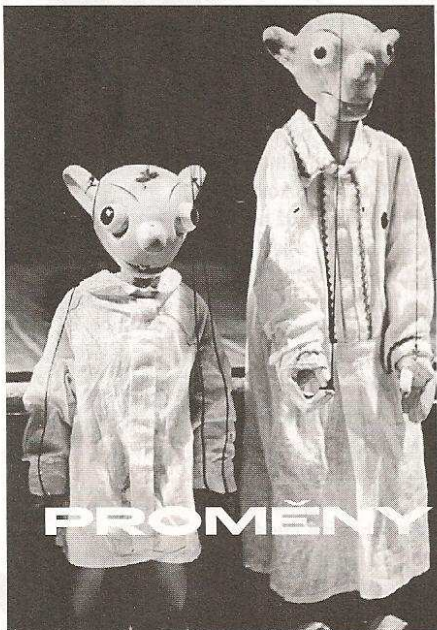
Za ministra: Dr. Zdeněk Wirth, v. r.

Materiály převzaty z knížky Pavla Gryma Divadlo dřevěných hvězd, Merkur, Praha 1990

První podoba obou hrdinů – poněkud netypicky S+H v noční košili Foto: archiv

Podoba Spejbla a Hurvíněka od Radka Hakena Foto: archiv

Loutky S+H v výtvárně Dušana Sotíka inscenaci Hurvíněkův výlet do XX. století Foto: J. Ptáček



PROMĚNY VÝTVARNE PODOBY S+H

Hurvínek ve své
původní podobě
Foto: archiv



Josef Skupa ve
30. letech se Spejblem
a Hurvínkem
Foto: archiv

Právě v průběhu onoho období (pozn.: r. 1918), kdy se divadélko Feriálek tísnilo v hotelu Waldek, rodil se v řezbářské dílničce Karla Noska (1850–1933) Borské ulici č. 29 podle Skupových náčrtů nový loutkový typ – Spejbl. Jméno podědil podle přezdívky, kterou rozšafný otec Karla Kovala-Šlaisa štědře udílel nešikům, hňupům a tupcům, první groteskní frakovou soupravu mu ušila Skupova teta Vilemína Kubešová. Spejbl se tedy zrodil prozatím jen výtvarně a konstrukčně a k dotvoření jevištního typu zbyvala ještě více či méně dlouhá cesta.

A opravdu – Spejblův nástup na scénu probíhal po etapách a se zřejmými rozpaky. Poprvé setkal se Spejbl s obecností na podzim roku 1920, kdy divadélko Feriálek našlo útočiště ve známém sálku Řemeslnické besedy v Prokopově ulici. Spejblův debut byl ostatně docela skromný a v podstatě němoherní – nový typ se tu uvedl jako neobratný hrazdař a slovní náplň výstupu obstaral svým komentářem Kašpárek.

Ani soubor se nedovedl hned rozhořet pro novou loutku a zejména „starověrce“ přímo provokovala jeho stylizovaná grotesknost, tak vyzývavě kontrastující s přísně realistickou řezbou Novákových loutek. Však také Spejbl dlouho visel v zákulisí v opovržené a nechráněné osamocenosti, zatímco ostatní loutky byly vždy po představení pečlivě ukládány do šaten – a byly tu dokonce dvě zvláštní garderoby, jedna pro mužské, druhá pro ženské figury.

Skupa dával sice Spejblůvi hned od prvních chvil jeho jevištního působení hlas a později – po Ludvíku Novákovi – i pohyb, zpočátku však se omezoval jen na to, že přikl této figurě hluboký hlasový rejstřík. Původní Spejbl spíše huhňal než mluvil a tíhnul spíše k nezávaznému futuristickému monologu než k vytváření vztahů k ostatním typům divadélka Feriálek. ...

V NEDĚLI 2. MÁJE 1926 objevil se na jevišti Feriálek z čista jasna klučina, který jako by Spejblůvi z oka vypadl. Však se mu také zprvu říkalo Spejblátko nebo

Spejblík a teprve dodatečně dostal jméno Hurvínek. Ke kmotrovství se hlásival Karel Koval-Šlais, který už roku 1923 napsal dadaistickou pohádkovou fantazii o okatém děťátku s ploutvičkou na zadečku, které dostalo do vínu od sudíček nic víc a nic méně než trojnásobné hurrá. Zachovala se nám však – a právě v Kovalově pozůstalosti – Skupova dadaistická kresbička z roku 1923, kde vidíme už náznak Hurvínkovy okaté podoby a kde se objevuje i firemní označení „A. Hurvínek, ručně zpracovaná ročníátka“.

Svou fysiognomií nezapřel sice Hurvínek pokrevní příbuzenství se Spejblem, jinak byl však cele nápadem i dílem Gustava Noska, který tehdy bydlel v Přemyslovské ulici, dílničku měl však u své sestry v Mánesově ulici č. 42. Tam se tedy narodil Hurvínek. Fistulkový hlásek dal mu hned při jeho prvních jevištních krůčcích Skupa, loutku vedl zprvu Ludvík Novák, od října 1927 převzala tu funkci na jednu sezónu Táňa Rozmarová a pak se Hurvínkova vahadla už natrvalo ujala Jiřina Skupová.

Šťastný nápad Gustava Noska, který rozřešil šestiletý problém Spejblova jevištního protihráče tím, že dvojice Spejbl-Hurvínek mohla přímo neomezeně těžit z vděčné a nestárnoucí tematiky generačního rozporu, tento nápad prospěl především Spejblůvi. ...

Spejbl teprve nyní našel své nejpodstatnější charakterové i výrazové rysy ve svém – otcovství. Došlo tedy k poněkud paradoxnímu křížení vlivů – synek podědil sice po svém otci vnější rodovou podobu, zároveň však Hurvínek ne-li vytvořil, tedy zásadně dotvořil svého otce Spejbla.

Sám Skupa pokoušel se při nejružnějších příležitostech – v novinářských článkách a interviewech, v programových brožurách svého divadla aj. – vysledovat a zachytit i vyjádřit pohnutky, které ho vedly k vytvoření Spejbla, a rekonstruovat tvůrčí záměry, které určovaly společenskou funkci tohoto karikaturního typu. Jenomže – jak už to obvyčejně bývá při dodatečných analýzách – promítalo

se do vzpomínek na Spejblovy začátky leccos z toho, co dozrálo teprve lety a zejména co vyplynulo teprve ze Spejblova vztahu k Hurvínkovi.

Spejbl vznikl původně jako typ převážně jen výtvarný, jako originální loutková forma prozatím bez náplně, bez vztahů, bez společenského zaměření, bez repertoární základny a dokonce bez ujasněného výrazu gestikulací a přednesového...

Naproti tomu Hurvínek, zprvu jen košilatý, dostal brzo definitivní úbor, příznačný pro úpravně šacené chlapečky z „lepších rodin“ – bílou halenku s krejzlíkem, krátké kalhotky se zelenými „kšandíčkami“ – a jediné dřeváčky tvořily pojítko s rodnou spejblovsou kostýmní tradicí...

Skupu-výtvarníka nám nakonec zabralo divadlo tak bezvýhradně, že od roku 1930 musíme vynakládat hodně umu i trpělivého hledání, abychom v kolektivním jevištním souhrnu objevili a průkazně určili prvky, složky a dílka pečetěná Skupovým přímým a výhradním autorstvím. **Poměrně s nejmenšími potížemi se shledáváme při soupisu Skupovy scénografie, ať už máme na mysli herecké nebo loutkové divadlo, zato u loutek je už rozhodování velmi složité.** Nehledě k sérii maňáskových hlav z roku 1921 a k několika marionetovým typům, které Skupa vytvořil od návrhu až po hotovou řezbu, **omezoval se Skupa většinou jen na návrh, nechyběly však ani takové případy, že dával definitivní rysy už hotové loutce. Přitom však dovedl vždy plně a důsledně respektovat svérázný řezbářský rukopis loutek Trnkových a Vavřikových, i když si tu byl plně vědom toho, že tyto zcela svérázné výtvořky jsou v nepopíratelném stylovorném rozporu zejména s loutkami vzniklými v řezbárně Gustava Noska.** Skupa dovedl dokonce z takového kontrastu těžit, jak to dokazovalo jevištní soužití groteskního Spejbla a Hurvínka s ostatními dřevěnými herci Skupova souboru.

(Jan Malík: *Národní umělec Josef Skupa*, SNKLU, Praha 1962)

z historie

Informace k aktuální situaci

(z materiálu poskytnutého Divadlem S+H)

SPOR DIVADLA SPEJBLA A HURVÍNKA A MĚSTSKÉHO ÚSTAVU SOCIÁLNÍCH SLUŽEB (MÚSS) V PLZNI

■ Městský ústav sociálních služeb (dále jen MÚSS – příspěvková organizace města Plzně), řízený ing. G. Šlechtou, získal po příbuzné prof. Skupy jeho autorská práva k literárním dílům. Prof. J. Skupa byl především vynikajícím interpretem a je nesporným spoluautorem divadelních her, tedy děl literárních, ale není a nikdy nebyl autorem samotných loutek Spejbla a Hurvínka (výtvarných děl), ani jejich jmen. Divadlo autorská práva k literárním dílům prof. Skupy po celou dobu od jeho smrti (1957) respektovalo. Ze hry autorů Weniga a Skupy „Hurvínek mezi broučky“, kterou divadlo 30 let z pietních důvodů uvádělo, byly dědicům prostřednictvím DILIE odváděny tantiemy. (V průměru šlo o částku 50 000 Kč ročně). Z důvodu nepřehledných majetkových práv jsme tuto hru od poloviny r. 1999 stáhli z repertoáru.

Z mimodivadelních projektů, jakým je třeba reedice Skupovských nahrávek u Supraphonu, nebo z vydávání knížek Skupou ilustrovaných, získává MÚSS honoráře bez toho, aby divadlo jejich vyplácení zprostředkovalo.

■ V roce 1999 je připraven k natáčení filmový projekt se Spejblem a Hurvínkem v hlavní roli. Právník o tom informuje i ředitele ústavu a za potvrzení, že ústav nebude vznášet jakékoliv námitky (byť se nejedná o dílo J. Skupy), nabízí finanční úhradu. MÚSS se s nabízenou sumou nespokojí a navíc, zřejmě inspirován vizí finančních toků, přehodnocuje dosavadní stanovisko. A jako jediný z postupné řady dědiců vznáší nárok nejen na skutečné dílo Skupy, ale prohlašuje ústav i majitelem autorských práv ke jménům Spejbl a Hurvínek, jakož i k výtvarným dílům obou loutek a nárokuje si rozhodování o jejich užívání a především na vysoké finanční odměny za udělení souhlasu s jejich užíváním. Z plánovaného projektu k velké lítosti divadla sejde.

Ústav je v pořadí třetím z řady dědiců a je pikantní, že předchází dva dědicové, mezi nimiž byla choť Skupy, žádné podobné finanční požadavky a námitky nevznášeli. Patrně proto, že jako Skupovi současníci byli dobře informováni

o tom, že Skupa není autorem ani jmen S+H, ani samotných loutek. Přišel s tím až ústav, kterému toto dědictví takřka spadlo do klína bez jakýchkoliv zásluh a k odkazu Skupy nemá tu nejmenší citovou vazbu.

■ Skupovo autorství. Divadlo disponuje nejen výpověďmi svědků, ale současně i úředními doklady a autentickou Skupovou korespondencí, která potvrzuje, že Skupa jména Spejblovi a Hurvínkovi nevymyslel. Domníváme se tedy, že MÚSS nemůže být majitelem něčeho, co prof. Skupa nevytvořil. Stejně je to i s postavami (čímž je míněno autorství loutkové podoby obou postav).

Hurvínek, jak je nejen historikům známo, byl vymyšlen a vytvořen řezbářem Gustavem Noskem. Ten hotovou loutku předal jako překvapení Skupovi. K vytvoření loutky Spejbla prý inspiroval Skupa autora a řezbáře Karla Noska náčrtkem, který se nedochoval. (Zde je třeba pro laiky poznamenat, že v loutkovém divadle náčrtek sám nezakládá právo k autorskému dílu dotyčně loutkové postavy.)

■ Divadlo na tyto skutečnosti MÚSS upozorňuje. Dokonce je ochotné ke kompromisu. Ředitelka divadla H. Štáchová (dědička ochranné známky na S+H po Miloši Kirschnerovi) přichází (ne z právních, ale sociálních důvodů) s návrhem, že by jistá procenta výdělku z případných komerčních aktivit mohla připadnout i MÚSSu v Plzni. Ing. Šlechta i tuto nabídku odmítá. Nechce podíl, ale vše. Trvá na svém a zamýšlí požádat soud, aby byla ochranná známka H. Štáchové odejmuta. V takovém případě by však Divadlu S+H (kterému H. Štáchová tuto ochrannou známku postoupila k užívání) bylo zneumožněno zamezit nevhodným komerčním aktivitám a hájit divadlo před možnými plagiáty, ke kterým by např. MÚSS, sledující pouze finanční zájem, mohl dát svolení. Pravým důvodem žaloby však je zjištění, zda soud přízná ústavu držbu i autorských práv ke jménům a samotným loutkám. Jedině v takovém případě by totiž ústav mohl realizovat svůj

záměr rozhodovat o jejich užívání a požadovat za to odměny dle vlastního uvážení. Pro úplnost upozorňujeme, že ústav sám neposkytuje přímo sociální služby, ale jedná se o úřednický aparát realizující řídicí činnost.

■ Divadlo se obrací na radnici města Plzně (zřizovatele MÚSSu) – jmenovitě k primátorovi ing. Jiřímu Šnebergerovi a žádá o společné řešení, které by vedlo k urovnání sporu. Pomoc byla přislíbena, avšak radnice žádné kroky nepodnikla. Místo toho přichází vyrozumění soudu. Žalovaná je Štáchová a žalobcem MÚSS. Ředitelka divadla opět žádá radnici v Plzni o její stanovisko. Dostává se jí ujištění, že nikdo z nadřízených orgánů ústavu není o žalobě informován. Soudní řízení však nemohou zastavit, protože ústav je právním subjektem. Soudy by se však dalo předejít dohodou o narovnání a licenční listinou, na které by si obě strany dohodly oboustranně výhodné řešení. Poté by soudní pře byla bezdůvodná. Štáchová je opět ujišťována o vůli sporné strany neškodit divadlu. Dělá Plzni doma i ve světě bezplatnou reklamu.

■ Před Vánočními svátky 2001 přijíždí do Prahy delegace z radnice, která se prohlašuje garantem smírného řešení. Sestává z vedoucího odboru kultury v Plzni V. Líbala, ředitele ústavů soc. slu-



Spejbl a Hurvínek
v kresbě Jiřího Trnky



Ochranná známka
z r. 1994, která je
předmětem sporu

žeb ing. R. Kozáka a účasten je i žalující ředitel ústavu Šlechta. Předkládají divadlu požadavky, které by znamenaly jeho likvidaci.

(Jen pro příklad: Jednorázová odměna 400 000 Kč za to, že divadlo užívá ve svém názvu jmen Spejbla a Hurvínka. Pravidelná odměna 3 % z tržeb divadla, 15 % z užití děl J. Skupy, podílová odměna za užití postav kdekoliv – divadlo, televize, zvuk. nosiče, internet ... 3 % z čistě ceny prodeje a 16 % z prodeje díla Skupy. Částky se prý budou úměrně zvyšovat s růstem inflace. Za užití S+H od roku 1992, kdy ústav dědil, 300 000 Kč + 30 % ze sjednaných odměn do tohoto data)...)

Tolik k financím. MÚSS však útočí i na uměleckou svobodu divadla. H. Štáchová se má za divadlo zavázat, že bude zachovávat typický „skupovský“ charakter a podobu postavíček, jakož i Skupův hlasový projev. To je samo o sobě důvodem, proč se divadlo samo zlikviduje, neb bude nekoukatelné. Vždyť od narození Spejbla uplynulo více jak osmdesát let. Podoba jevištního projevu, podoba loutek samých i scénického řešení inscenací se změnila právě tak, jako se proměnil i humor sám. Navíc hlas pana Skupy odešel i s jeho nositelem.

Dále se má Štáchová zavázat, že cokoli s loutkami divadlo podnikne, musí konzultovat s ředitelem MÚSSu. Bude tedy v tvorbě vázáno na jeho laskavý souhlas. Bráníme se pomyslet, že vzhledem k jednoznačně pekuviárnímu zájmu ústavu bude souhlas podmíněn finanční odměnou. V konečném důsledku by se tedy Sociální ústav měl stát kulturním garantem umělecké tvorby divadla.

Naplnění každého z jednotlivých požadavků by pro divadlo znamenalo jeho likvidaci.

■ Celá situace doznává jistě absurdnosti, uvědomíme-li si, že město Plzeň, které dovolilo, aby existence divadla, které Skupa založil, byla ohrožena, vyhlásilo současně rok 2002 rokem J. Skupy a pozvalo Divadlo S+H, jemuž je upírána právní subjektivita, aby tuto akci slavnostně zahájilo.

Musíme se ptát: Co by chtělo město, kde Skupa začínal, slavit a z čeho by MÚSS chtěl profitovat, kdyby se divadlo nepostaralo o to, že se Spejbl s Hur-

vínkem po smrti prof. Skupy neocitli zapomenutí ve vitríně muzea?

Z piety k panu prof. J. Skupovi, jehož památku ctíme, jsme plzeňskou slavnost zahájili. Tímto však naše účast na veškerých dalších aktivitách, plynoucích z oslav, končí.

P. S. Poslední aktuální novinkou je skutečnost, že ředitel Šlechta zažádal Městský soud o předběžné opatření, důsledkem kterého by bylo zakázáno divadlu používat jeho ochranné známky až do vyřešení soudního sporu (ten by mohl trvat i několik let). Protože náplní ochranné známky je i umělecká činnost, znamenalo by to zastavení divadelního provozu. Městský soud tuto žádost zamítl jako bezpředmětnou. Ředitel Šlechta se však s touto skutečností nespokojil a podal si žádost k Vrchnímu soudu.

(Informace poskytnutá redakci
je z února 2002)

GUSTAV ŠLECHTA, ŘEDITEL MĚSTSKÉHO ÚSTAVU SOCIÁLNÍCH SLUŽEB:

„Všechna práva patří nám!“

Co je důvodem vaší žaloby?

Náš ústav je dědicem absolutních autorských práv po profesoru Skupovi a jeho manželce Jiřině Skupové. Tak zní notářské rozhodnutí z roku 1989. Paní Skupová, která se po manželově smrti v roce 1957 stala ředitelkou divadla a majitelkou autorských práv, koncem šedesátých let prohlásila, že tato práva odkáže Domovu důchodců v Plzni, tedy plzeňským seniorům pro zlepšení péče o ně. Její odkaz se naplnil až po smrti Skupovy sestřence Marie, která zemřela v červnu 1988 a Jiřinu Skupovou tak přežila o osmnáct let. Tím přešla autorská práva definitivně na ústav, který jako organizace s právní subjektivitou spravuje a řídí domovy důchodců a zařízení pro seniory v Plzni. Přesto si ochrannou známku k divadlu nechal v roce 1994 zaregistrovat bez našeho vědomí a souhlasu tehdejší šéf Divadla S+H pan Kirschner, dnes je její držitelkou paní Štáchová. Na ni jsme proto loni po předchozích pokusech o dohodu podali žalobu a žádáme výmaz této ochranné známky. Dosavadní stav totiž hrubě zasahuje do našich vlastnických práv.

Podle Heleny Štáchové ale divadlo vaše autorská práva respektovalo a honorovalo...

Jsme vlastníky veškerých autorských práv. To se netýká jen produkcí Divadla Spejbla a Hurvínka, ale i vedlejších komerčních aktivit, které s těmito loutkami souvisejí – například jejich další výroby za účelem prodeje, tiskovin, knih, audio a videomateriálů, desek, kazet, propagační, vzdělávací i zábavní činnosti a dalších. Z těchto finančních zdrojů žádáme oprávněný díl, stejně jako právo rozhodovat, jak bude s loutkami nakládáno. Paní Štáchová přitom zúžila naše práva jen na jedinou divadelní hru „Hurvínek mezi broučky“, za jejíž uvádění nám nechodily honoráře 50 tisíc korun ročně, jak ona říká, ale nejvýše deset až dvacet tisíc. Tedy almužna. A poslední roky nám neplatila už vůbec nic.

Co říkáte argumentu druhé strany, že Skupa nebyl autorem Spejbla a Hurvínka, a proto se na ně vaše autorská práva nevztahují?

To je opovázlivost, autorství profesora Skupy je nezpochybnitelné...

Divadlo se podle slov ředitelky cítí vašimi nároky ohroženo. Prý jste dokonce požádali soud o předběžné opatření, aby nemohlo ochranné známky do vyřešení sporu používat?

My nikoho neohrožujeme, do uměleckého provozu divadla zasahovat nechceme. To je nesmysl. Žádost o předběžné opatření je věcí našich právníků. Podle nich prý s provozem divadla nesouvisí.

Helena Štáchová tvrdí, že v řadě dědiců jste první, kdo vznáší finanční požadavky.

Že se moji předchůdci ve vedení ústavu o dědictví příliš nezajímali, byla chyba. Já jsem po nástupu do funkce ředitele v roce 1996 cítil naopak povinnost tuto kauzu otevřít. Využitím autorských práv chceme získat prostředky pro zlepšení života starých lidí, jen v Plzni se staráme o téměř dva tisíce seniorů. Pokud jde o toto, licenční smlouvy z loňského prosince vypracovali nezávislí odborníci a my jsme byli připraveni jít na kompromis. Očekávali jsme od paní Štáchové protinávrh. Ten nepřišel. Proto musí spor vyřešit soud.

(Plzeňský deník, 26. 1. 2002)

Ze soucasylosti

Za Spejblem a Hurvínkem si stojím a budu stát!

Z rozhovoru
s ředitelkou Divadla
Spejbla a Hurvínka
Helenou Štáchovou

Věc má být řešena soudně. Co by pro divadlo znamenal rozsudek ve prospěch Městského úřadu sociálních služeb v Plzni? Co budete dělat v případě, že soud přičkne vlastnická práva úřadu, který se o ně hlásí? Pokusíte se domluvit na podmínkách jeho dalšího provozování, nebo byste uvažovala o například založení jiného divadla?

Abych pravdu řekla, vůbec o tom nechci přemýšlet. Věřím, že soud rozhodne dle předložených dokumentů, které mluví jednoznačně v náš prospěch. Ale chcete-li ode mne kalkulaci, co by nastalo v případě hororové vize; odvolali bychom se a žádali si přešetření. Kdyby všechny pokusy zklamaly, musel by se do sporu zapojit náš zřizovatel – hl. město Praha, případně i ministerstvo kultury, a to by bylo nuceno se zřizovatelem MÚSS – Plzeň dohodnout pravidla tak, aby divadlo nebylo poškozeno finančně a současně aby mohlo obhájit svou tvůrčí svobodu. Jinak by totiž pracovat nemohlo.

Umíte si představit, že byste „dělala“ divadlo například s jinými loutkami?

Tato otázka souvisí s těmi předchozími. Kdyby se mělo stát divadlo svojí tvorbou, možností svobodného rozhodování

i financemi závislé na jakémkoli ústavu, pak by nikdo z nás v divadle nebyl ochoten na takoveto podmínky přistoupit a museli bychom uvažovat o jiném řešení. Jsem přesvědčena, že máme dostatek tvůrčí potence, abychom mohli založit zcela jiné divadlo nebo divadlo na stejném principu. Využili bychom hranice, kterou dává autorské právo, a naše hrdiny bychom poněkud pozměnili ve jménu a jejich exteriéry by zaznamenaly jistý výtvarný posun a hrálo by se dál.

Myslím, že to, co dělá kupříkladu Hurvínka Hurvínkem není velikost dřeváků nebo barva kšandíček, ale jeho charakter a příběhy, kterými oslovuje naše velké i malé diváky nejen u nás, ale i ve světě. Mánička by se svého kamaráda rozhodně nevzdala a nepřišla o něj, ale díky dědicům, o kterých nebohý Skupa neměl ani tušení, by skončila svoji existenci světově ojedinělá rarita, která okouzluje svět svou takřka románovou historií a i tím, že prokázala svou životaschopnost po dlouhých 76 let (od té doby jsou Spejbl s Hurvínkem spolu).

Co má divadlo v nejbližší budoucnosti v plánu? Může být případným soudním sporem či nesouhlasem ze strany městského ústavu divadelní činnost bezprostředně ohrožena?

Velmi podstatně. Bylo nám sděleno, že ředitel Šlechta zažádal u měst-

ského soudu o předběžné opatření, v důsledku kterého by divadlo nesmělo užívat své ochranné známky až do soudního rozhodnutí (což může trvat i několik let). Vzhledem k tomu, že jednou z náplní těchto známek jsou i umělecká vystoupení Spejbla s Hurvínkem, je zřejmé, že by divadlo muselo zastavit i svůj provoz. Soudkyně tuto žádost odmítla jako bezpředmětnou. To však panu ing. Šlechtovi nestačilo a podal odvolání k vrchnímu soudu. Čekáme na jeho rozhodnutí a klademe si otázku, o co vlastně panu řediteli doopravdy jde. O peníze pro úřad, který spravuje, či o snahu poškodit divadlo jakýmkoliv způsobem? Odpověď ponechám na čtenářích.

Divadlo plánuje v květnu premiéru pro dospělé diváky „O myších a loutkách“. V nejbližší době natočíme již šesté CD z „historické řady“ s názvem „Hurvínek a Marie Terezie“. Poté, 16. a 17. 2. divadlo odjíždí na své pravidelné hostování v Berlíně s pohádkou „Hurvínkova kouzelná flétna“ a s představením pro dospělé, které jsem napsala, „Hurvínkův výlet do 21. století“. Museli jsme odříct lákavé pozvání do Brazílie a Itálie, protože v době konání – v letních měsících, natáčí divadlo třináctidílný seriál Večerníčků „Hurvínkův rok“.

- C O L -

(ŠESTKA, ČASOPIS PRO PRAHU 6, ÚNOR 2002)

Helena Štáchová na
vzpomínkovém večeru
k nedožitým
70. narozeninám
M. Kirschnera
v r. 1997

