

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií



Bakalářská práce

Dvakrát Naši furianti Ladislava Stroupežnického

Autor: Tomáš Mrazík

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Jiří Štefanides

Olomouc 2014

Oficiální zadání

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Místopřísežně prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „Dvakrát Naši furianti Ladislava Stroupežnického“ vypracoval samostatně pod odborným dohledem vedoucího práce a uvedl jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne.....

Podpis.....

Poděkování

Mé poděkování patří Doc. PhDr. Jiřímu Štefanidesovi za pomoc při vedení mé bakalářské práce. Dále bych chtěl poděkovat umělecké šéfce Horáckého divadla Jihlava, Kateřině Duškové, dramaturgyni téže scény Barboře Jandové a asistenci ředitele Divadla Na zábradlí, Marii Fišerové za jejich ochotu při poskytování materiálů k mé práci.

Obsah

Úvod.....	7
1 Ladislav Stroupežnický a Naši furianti v Národním divadle	10
1.1 Stroupežnický dramaturgem a dramatikem	10
1.2 Premiéra Šmahových furiantů.....	10
2 Divadlo Na zábradlí za působení Petra Lébla	12
2.1 Divadlo Na zábradlí	12
2.2 Petr Lébl v Divadle Na zábradlí.....	12
3 Horácké divadlo za působení Pavla Palouše	14
3.1 Horácké divadlo Jihlava.....	14
3.2 Pavel Palouš v Horáckém divadle Jihlava	14
4 Komparace úpravy textu.....	16
4.1 Text Našich furiantů.....	16
4.2 Úprava textu v Divadle Na zábradlí.....	18
4.3 Úprava textu v Horáckém divadle v Jihlavě	22
5 Komparace scénografie	27
5.1 Scénografie v Divadle Na Zábradlí.....	27
5.2 Scénografie v Horáckém divadle Jihlava.....	29
6 Komparace kostýmů	31
6.1 Kostýmy v Divadle Na zábradlí.....	31
6.2 Kostýmy v Horáckém divadle Jihlava	33
7 Komparace režie	34
7.1 Režie v Divadle Na zábradlí	34
7.2 Režie v Horáckém divadle Jihlava.....	36
8 Komparace hereckých výkonů	38
8.1 Herecké výkony v Divadle Na zábradlí	38
8.2 Herecké výkony v Horáckém divadle Jihlava.....	41

9	Divácké ohlasy	44
9.1	Ohlasy na inscenaci Divadla Na zábradlí.....	44
9.2	Ohlasy na inscenaci Horáckého divadla Jihlava	45
	Závěr.....	47
	Literatura	48
	Prameny.....	49
	Přílohy	51

Úvod

Jako téma své bakalářské práce jsem zvolil komparaci dvou diametrálně odlišných inscenací hry Ladislava Stroupežnického *Naši furianti*. Inscenace Petra Lébla z Divadla Na zábradlí mě zaujala díky její specifičnosti v kontextu Divadla Na zábradlí i českého divadla obecně. Zajímavá pro mě byla též samotná osobnost a životní osud Petra Lébla. Inscenaci Horáckého divadla v režii Pavla Palouše jsem jako předmět mé analýzy zvolil proto, že jsem v tomto divadle již zpracovával svoji maturitní práci a poměrně blízce jsem seznámený se způsobem, jakým tato scéna funguje a je mi osobně velmi blízká.

V první části mé práce se pokusím zasadit do kontextu samotný text *Našich furiantů*¹. Popíši stručně působení Ladislava Stroupežnického v pozici dramaturga Národního divadla a nastíním, z jakého důvodu vyvolalo uvedení *Našich furiantů* rozporuplné reakce a jaký zlom znamená ve vývoji českého divadla.

Poté se již budu věnovat inscenacím Divadla Na zábradlí a Horáckého divadla v Jihlavě. Nejprve stručně popíšu obě scény z pohledu jejich repertoáru a typu publika, které divadlo navštěvuje. Pokusím se ukázat, jakým způsobem zapadají inscenace *Našich furiantů* do jejich poetik a dramaturgie. Stejně tak provedu krátký rozbor režijního stylu obou režisérů a vysvětlím, jaký význam mají pro tyto scény. Také zasadím inscenace do kontextu jejich režijní historie na těchto scénách.

Druhou částí mé práce bude samotná komparace inscenací. Inscenace srovnávám z různých úhlů pohledů (úprava textu, scénografie, režijní pojetí, herecké ztvárnění a divácký ohlas) tak, aby měl čtenář co nejvěrnější představu o jejich podobách a odlišnostech.

Na počátku práce jsem musel shromáždit co nejvíce materiálu. V Horáckém divadle v Jihlavě mi dramaturgyně Kateřina Dušková velmi ochotně poskytla upravený text hry², fotografie z představení i zkušek a DVD záznam³ natočený

¹ STROUPEŽNICKÝ, Ladislav. *[Naši furianti: obraz života v české vesnici o čtyřech dějstvích]*. V nakl. Artur vyd. 1. Praha: Artur. Edice D, sv. 19. ISBN 80-862-1650-0.

² PALOUŠ, Pavel. *Naši furianti*. Divadelní scénář. Archiv Horáckého divadla v Jihlavě.

z poslední předpremiérové generálky. Naopak velkým problémem pro mě byla absence jakékoli erudované reflexe ze strany kritiky. Na tento problém bych ovšem v Horáckém divadle narazil, i kdybych si ke komparaci vybral jakoukoliv jinou inscenaci. Divadlo je kritiky dlouhodobě velmi výrazně opomíjeno. Podařilo se mi najít pouze pár krátkých pozvání na premiéru s několika základními faktografickými údaji. Co se týče internetových zdrojů, bylo to dost podobné. Tyto zdroje byly pro mé potřeby naprosto bezúčelné a tak se ani nebudu zdržovat s jejich uváděním. V podstatě to tedy pro mě znamenalo, že jsem se musel stát zároveň i prvním recenzentem této inscenace.

Samotné představení jsem v divadle shlédnul pouze jedenkrát v jeho šesté repríze a žádný výrazný posun oproti záznamu na DVD jsem nezaznamenal. Generálka je natočena z jednoho úhlu, bez pohybu kamery, či střihu a tak poměrně přesně simuluje pohled diváka na živém představení.

V Divadle Na zábradlí jsem se taktéž setkal s milým přijetím. Záznam na DVD⁴ jsem měl již zapůjčený z dokumentačního centra Katedry divadelních, filmových a mediálních studií při Univerzitě Palackého v Olomouci, přesto jsem získal spoustu cenných materiálů v podobě upraveného textu⁵, recenzí a dalších podkladů. Po celou dobu mé návštěvy se mi plně věnovala asistentka ředitele paní Marie Fišerová, která mi dokonce na své náklady zaslala knihu o tvorbě Petra Lébla, která nebyla k dostání v archivu divadla.⁶ Na rozdíl od jihlavské inscenace byla inscenace Divadla Na zábradlí reflektována více než dostatečně a různorodé názory našich nejvýznamnějších divadelních kritiků mi byly velmi užitečné při samotné analýze.

³ PALOUŠ, Pavel. *Naši furianti* [DVD]. Videozáznam divadelního představení. Horácké divadlo Jihlava, premiéra: 8. 9. 2013. Archiv Horáckého divadla Jihlava.

⁴ LÉBL, Petr. *Naši Naši furianti* [DVD]. Televizní záznam divadelního představení. Divadlo Na zábradlí, premiéra: 5. 2. 1994. Archiv Katedry divadelních, filmových a mediálních studií.

⁵ LÉBL Petr, LAGRNOVÁ, Lenka. *Naši Naši furianti*. Divadelní scénář. Archiv Divadla Na zábradlí v Praze.

⁶ SMOLÁKOVÁ, Vlasta a Egon L. TOBIÁŠ. *Fenomén Lébl*. Vyd. 1. Prague: Pražská scéna, 1996-2005, 2. v. ISBN 80861025642.

Vzhledem k tomu, že inscenace již měla derniéru, neměl jsem bohužel možnost ji zhlédnout přímo v divadle. Jediným materiálem ke konkrétnímu rozboru mi byl tedy DVD záznam.

Informace k historickým kapitolám jsem čerpal především z třetího dílu čtyřsvazkových *Dějiny českého divadla*⁷. Při samotných analýzách jsem využil znalosti, které jsem získal z různých rozborových seminářů v průběhu mého studia na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií v Olomouci.

⁷ ČERNÝ, František a kol. *Dějiny českého divadla/ III*. 1.vyd.Praha: Academia, 1977. 660 s.

1 Ladislav Stroupežnický a Naši furianti v Národním divadle

1.1 Stroupežnický dramaturgem a dramatikem

Jak je uvedeno v *Dějínách českého divadla*⁸, Ladislav Stroupežnický se po různých životních i profesních peripetiích stal 20. listopadu 1882 dramaturgem činohry Národního divadla v Praze. V této funkci setrval až do své smrti roku 1892. Kromě pozice dramaturga také vykonával činnost dramatickou a v neposlední řadě také sám navrhoval svým kolegům, dramatikům, úpravy jejich textů. V umělecké i širší společnosti byl vnímán jako svérázný, umíněný člověk, který bezohledně prosazoval své názory na úkor ostatních. Díky těmto vlastnostem se velmi často dostával do konfliktů a mnoho lidí mu přálo neúspěch.

I přes jeho lidské chyby a nedostatky mu nelze upřít velký umělecký přínos Národnímu divadlu, ale i českému divadlu obecně. Velkým zadostiučiněním pro něj byl podle *Dějin českého divadla*⁹ například rok 1883, kdy s velkým úspěchem uvedl svého *Zvíkovského raráška*. Další čtyři roky ve své funkci uváděl se střídavým úspěchem své hry i tituly ostatních českých i světových autorů, které měly nastolit zcela nový směr, kterým se mělo české divadlo ubírat. Tímto směrem byl realismus. V roce 1887 přišel v tomto směru zásadní zlom ve Stroupežnického působení v Národním divadle. Byla jím premiéra *Našich furiantů*.

1.2 Premiéra Šmahových furiantů

Premiéru měla první inscenace *Našich furiantů* 3. května 1887 na scéně Národního divadla v Praze. Stroupežnického text nastudoval režisér Josef Šmaha. *Dějiny českého divadla*¹⁰ mluví o značně rozporuplných reakcích na tuto inscenaci, a to dokonce ještě před jejím samotným uvedením. Realistické vyličení českého venkova se všemi jeho neduhy některé kritiky nadchla, některé pohoršila. Někomu vadilo hrubé vyjadřování postav a bouchání do stolu, jiní byli zase pohoršeni zesměšňováním vesnického obyvatelstva. Jisté však je, jak je uvedeno v programu

⁸ ČERNÝ, František a kol. *Dějiny českého divadla/ III*. 1.vyd.Praha: Academia, 1977. s. 206.

⁹Tamtéž. s. 232.

¹⁰Tamtéž. s. 220.

k Pitínského inscenaci *Našich furiantů* v Národním divadle v roce 2004¹¹, že byl Stroupežnický po premiéře donucen zasáhnout poměrně zásadním způsobem do textu hry, než ji mohl reprízovat.

Šmahova inscenace se nakonec na jevišti Národního divadla hrála celkem patnáctkrát, což byl na tehdejší poměry velmi slušný úspěch. Důležité je, že po jejím uvedení naplno odstartovala v české dramatice vlna realismu, k níž patřili, kromě Stroupežnického, například bratři Mrštíkové, Gabriela Preissová či Alois Jirásek.¹²

¹¹ NÁRODNÍ DIVADLO. *Ladislav Stroupežnický – Naši furianti*. Divadelní program. Národní divadlo v Praze, premiéra: 17. a 18. 6. 2004. Praha: Národní divadlo, 2004. s. 39-42

¹² ČERNÝ, František a kol. *Dějiny českého divadla/ III*. 1.vyd.Praha: Academia, 1977. s. 218-222

2 Divadlo Na zábradlí za působení Petra Lébla

2.1 Divadlo Na zábradlí

Jak uvádí na svém internetovém serveru, Divadlo Na zábradlí, založené roku 1958 Helenou Philippovou, Ivanem Vyskočilem, Jiřím Suchým a Vladimírem Vodičkou, mělo po celou dobu svého působení vždy svoji svéráznou poetiku.¹³ V rané tvorbě se projevovala především osobnost Jiřího Suchého (divadlo bylo otevřeno hudebním pásmem *Kdyby tisíc klarinetů*, které napsal společně s Jiřím Šlitrem). V šedesátých letech pak bylo divadlo vyhlášené díky osobnostem Jana Grossmana a Václava Havla a jejich absurdnímu divadlu. Po jejich vynuceném odchodu inscenovali v divadle především filmoví režiséři, kteří se z politických důvodů nemohli věnovat své původní profesi. Výraznou stopu zde zanechal především Evald Šorm díky svým inscenacím Shakespeara či Dostojevského. Od roku 1959 se v divadle prolínala linie činoherní s linií divadla pantomimy, která skončila až úmrtím jejího zakladatele Ladislava Fialky v roce 1991. Po revoluci se navrátíl do čela Jan Grossman a po jeho smrti v roce 1993 nastoupila na jeho místo Doubravka Svobodová. Uměleckým šéfem se stal Petr Lébl, který v divadle působil až do konce svého krátkého života v roce 1999. Za Léblovy éry získalo divadlo svoji charakteristickou poetiku, kterou se pokusím přiblížit v následující kapitole.

2.2 Petr Lébl v Divadle Na zábradlí

Petr Lébl se narodil 16. května 1965 v Praze. Od patnácti let působil v divadelním souboru DOPRAPO, z kterého později vzniknul amatérský spolek JELO. Zde vykonával všemožné činnosti od režie a herectví až po scénografii a návrhy kostýmů. Po studiu na Střední průmyslové škole grafické v Praze se několikrát ucházel o přijetí na FAMU. Přijat byl ale na DAMU, kde studoval více oborů. Žádný se mu však nepovedlo dokončit.

Jak je vysvětleno v knize Vlasty Smolákové, po úmrtí Jana Grossmana bylo třeba v Divadle Na zábradlí vybudovat nový tvůrčí tým.¹⁴ Na základě konkursu byla 8. března 1993 na post ředitelky divadla vybrána Doubravka Svobodová a Petr

¹³ JAROŠ, Petr. *Divadlo Na zábradlí* [online]. [cit. 2014-04-04]. Dostupné z: <http://www.nazabradli.cz/>

¹⁴ SMOLÁKOVÁ, Vlasta a Egon L. TOBIÁŠ. *Fenomén Lébl*. Vyd. 1. Prague: Pražská scéna, 1996-2005, 2. v. s. 149 ISBN 80861025642.

Lébl se stal uměleckým šéfem této scény. V činoherní linii divadla bylo předpokladem zachování stávajícího hereckého souboru. Sám Lébl o svých plánech promlouval takto: „*Mým ideálem je soubor stvořený ze silných osobností, kterých bych se ne snad bál, ale které by mě udržovaly ve stavu určité pozornosti.*“¹⁵ Petr Lébl se rozhodl na úvod svého působení zinscenovat *Služky* Jeana Geneta, *Naše furianty* Ladislava Stroupežnického (ti se měli stát profilovou inscenací divadla) a *Racka* Antona Pavloviče Čechova. K svému plánu řekl: „*Obsazuju teď tyto tři inscenace dopředu, aby všichni měli role a mohli se na ně těšit. Fakt, že všechny tři režie jsou moje, je vlastně součástí mého projektu. Zpočátku bych rád herecký soubor uvedl do chodu sám a teprve postupně k němu zval hosty, které samozřejmě začneme oslovovat už teď.*“¹⁶

Poetika Petra Lébla a jeho práce s textem byla velmi charakteristická. Sám Lébl se v práci na svých režiiích pasoval do role „absolutního tvůrce“. Úpravy textu, režie, scénografie i grafická podoba veškerých materiálů související s danou inscenací (veškeré své výtvarně laděné činnosti vykonává pod pseudonymem William Nowák) se plně podřizovala jeho diktátu. S textem pracoval intuitivně a nebránil se odvážným asociacím a aktualizacím, které se velmi často neseťkávaly s pochopením nejenom z řad diváků, ale i odborné kritiky. K inscenování si často vybíral klasické tituly z české i světové (především ruské) dramatiky. Při čtení textu se řídil svojí vlastní imaginací a mnohdy text rozbíjel bez nějakého smyslu, či následného vysvětlení. Stejným způsobem přistupoval i k postavám. Velmi časté bylo u něj škrtání, či vytváření postav úplně nových. Dalším charakteristickým jevem byla změna pohlaví postav (např. *Služky*, nebo právě *Naši furianty*).

¹⁵ SMOLÁKOVÁ, Vlasta a Egon L. TOBIÁŠ. *Fenomén Lébl*. Vyd. 1. Prague: Pražská scéna, 1996-2005, 2. v. s. 164 ISBN 80861025642.

¹⁶ SMOLÁKOVÁ, Vlasta a Egon L. TOBIÁŠ. *Fenomén Lébl*. Vyd. 1. Prague: Pražská scéna, 1996-2005, 2. v. s. 164 ISBN 80861025642.

3 Horácké divadlo za působení Pavla Palouše

3.1 Horácké divadlo Jihlava

Horácké divadlo v Jihlavě je jedinou profesionální scénou kraje Vysočina. Jedná se o kamenné divadlo s klasickým repertoárem. Jak uvádí na svých webových stránkách, jeho historie sahá až do období jezuitů.¹⁷ Po dlouhém vývoji a různých problémech souvisejících s historickými událostmi se pro divadlo stal stěžejním rok 1995, kdy se po kompletní rekonstrukci divadla vrátil soubor z náhradních prostor zpátky na své původní jeviště a začal budovat nový repertoár. Dalším důležitým mezníkem ve vývoji této scény je rok 2008, kdy do divadla přišel Pavel Palouš. Ten v sezoně 2007/2008 režíroval dvě inscenace jako host. Pozici kmenového režiséra a uměleckého šéfa souboru zastával od sezony 2008/2009 až do loňské sezony 2012/2013. V letošní sezoně 2013/2014 jej nahradila Kateřina Dušková, která do té doby v divadle působila jako dramaturgyně a aktivní režisérka. Pozici dramaturgyně po ní převzala Barbora Jandová.

V současné době má herecký ansámbl dvacet stálých členů a v posledních několika letech se, díky častým konkurzům, výrazně omladil. Devadesát procent diváků tvoří autobusové svozy z okolních menších měst a obcí, které mají tzv. předplatitelské skupiny. Vzhledem k sociologickému složení publika, sází divadlo na klasický český i zahraniční repertoár, a i přes nedostatečnou průpravu hereckého souboru, také na stále oblíbenější muzikálové tituly. Experimentování v dramaturgii, nebo režii, nebývá diváky příliš vítáno. Ve vedení divadla je od roku 2000 Josef Fila.

3.2 Pavel Palouš v Horáckém divadle Jihlava

Pavel Palouš se narodil 22. května 1943 v Praze. Po absolutoriu na Katedře dějin a teorie divadla na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze byl přijat roku 1967 jako asistent režie do Divadla pracujících v Gottwaldově a o rok později se stal kmenovým režisérem této scény.

Od sezony 1973/1974 působil v Divadle Petra Bezruče v Ostravě. V programu k jeho inscenaci *Maska a tvář*, byl režijní styl popsán jako tíhnoucí k

¹⁷ STEJSKAL, Zdeněk. *Horácké divadlo Jihlava* [online]. 2010 [cit. 2014-04-04]. Dostupné z: http://www.hdj.cz/01_uvod/index.htm

„otevřenému“ divadlu.¹⁸ Prostřednictvím nekukátkového prostoru se snažil hledat nová jevištní sebevyjádření. Velmi často ve svých inscenacích pracoval s rychlým, až filmovým střihem. Celkově mu bylo velmi blízké filmové vidění a zajímal se o texty, jejichž struktura vycházela z metod montáže. V jeho inscenacích hrála důležitou roli dynamika, plynulé vytváření mizanscén a okamžité proměny atmosféry.

Po odchodu z Divadla Petra Bezruče působil Pavel Palouš na různých oblastních scénách po České republice, ať už jako hostující režisér, či režisér kmenový (zde poznámku a vypsát divadla). V Horáckém divadle v Jihlavě poprvé hostoval již v roce 2004, kdy režíroval inscenaci hry Tennesseeho Williamse *Tramvaj do stanice touha*. V sezoně 2008/2009 se stal kmenovým režisérem a uměleckým šéfem této scény.

Podle výběru titulů a jejich zpracování bylo zřejmé, že v lecčem zůstal věrný stylu tak, jak je uvedeno v předchozích řádcích. Hry, které si zvolil k inscenování, mu umožňovaly využít všech jeho silných režijních stránek.¹⁹ V inscenacích se mu dařilo právě díky zmiňovaným rychlým střihům budovat nezaměnitelnou atmosféru. Velmi dobře mu byla v tomto směru nápomocna vhodně zvolená hudba. Tu si Pavel Palouš téměř výhradně vybírá sám.

Specifické místo v Paloušově režijní historii v Horáckém divadle v Jihlavě zaujali právě *Naši furianti*. Dalo by se říci, že se jednalo o jistý dramaturgický ústupek vůči publiku. Na tomto textu mohl Palouš jen těžko uplatnit své nejsilnější režijní stránky a velmi se to projevilo na inscenaci samotné. Jak, to bude předmětem dalších kapitol.

S českou klasikou již Palouš zkušenosti na jihlavském jevišti měl. V sezoně 2011/2012 inscenoval Jiráskovu *Lucernu*. Dalo by se říci, že většina specifik této inscenace byla s *Našimi furianty* shodná. V příští sezoně uzavře Pavel Palouš svůj „realistický triptych“ nastudováním *Maryši bratří Mrštíků*.

¹⁸ DIVADLO PETRA BEZRUČE. *Luigi Chiarelli – Maska a tvář*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče Ostrava, premiéra: 7. 2. 1986. Ostrava: Divadlo Petra Bezruče 1986.

¹⁹ Byly to hry např. Čarodějky ze Salemu, Tatínku ubohý tatínku, maminka tě pověsila do šatníku a mně je tak smutno, Čarodějka, Ubohý vrah.

4 Komparace úpravy textu

4.1 Text Našich furiantů

Děj hry se podle původního textu odehrává roku 1869 v jižních Čechách ve vesnici Honice.²⁰ Hra je rozdělena do čtyř jednání. Dramatické prostory se v jednotlivých jednáních liší, ale hra tím neztrácí na srozumitelnosti. Všechny prostory jsou přesně dané a v rámci jednotlivých jednání se nemění. První a čtvrté jednání se odehrává na Honické návsi, druhé v hospodě a třetí ve světnici starosty Dubského.

V ději vystupuje 32 hlavních a vedlejších postav, které jsou pojmenovány, nebo alespoň specifikovány (např. svým povoláním, nebo činností) a mají určitou úlohu v posouvání děje. Kromě nich je na scéně přihlížející dav dětí, chasníků či sousedů.

Text je bohatý na scénické poznámky, které velmi přesně specifikují prostředí, kde se děj odehrává, ošacení a vzhled jednotlivých postav. V scénických poznámkách též nalezneme popis jejich fyzického jednání jednotlivých figur a emoční podtext jejich replik.

Hra má přesnou a jasnou strukturu. Děj se nekomplikuje žádnými časovými smyčkami a logicky plyne po dobu přibližně jednoho týdne až do vyústění.

Hlavní i vedlejší text hry je výrazně ovlivněn prostředím, kde se děj odehrává. Jak uvádějí *Dějiny českého divadla*, nářečí, v kterém je text napsán, není blíže specifikované.²¹ Jedná se pravděpodobně o syntézu nářečí různorodých. Setkáváme se s výrazy, které již nejsou v dnešní době běžně užívány, ať už mluvíme o názvech činností, např. fedrování (podporování), podělkování (vykonávání drobných prací), či pojmenování různých předmětů, např. šerka (sukně) nebo obšíd (doklad o propuštění z vojska). Postavy k sobě promlouvají tradičními oslovenými, např. kmotříčku, pantáto, strejčku, ... Stejně tak je tomu i s různými zvoláními a pozdravy: i dejžtopánbu, jářku, hýč, nebo namoutěduši.

²⁰ STROUPEŽNICKÝ, Ladislav. *[Naši furianti: obraz života v české vesnici o čtyřech dějstvích]*. V nakl. Artur vyd. 1. Praha: Artur. Edice D, sv. 19. ISBN 80-862-1650-0.

²¹ ČERNÝ, František a kol. *Dějiny českého divadla/ III*. 1.vyd.Praha: Academia, 1977. s. 220.

V textu nalezneme také spoustu hanlivých označení dýchajících staročeskou tradicí, a která nám v dnešní době připadají spíše úsměvná.²² V době uvedení však byla tato oslovení považována za velmi vulgární a byla jedním z hlavních důvodů, proč byla hra vystavena kritice. Velmi časté je osočení nevzdělaný člověk, ale najdeme zde výrazy jadrnější, např. obojetný Jidáš, taškář, křeček. Konkrétními a adresnými urážkami jsou pak oslovení jako palič, nebo pytlák.

Za pozornost také stojí samotný pojem „furiant“ či „furiantství“. V programu k inscenaci Divadla Na zábradlí si můžeme přečíst názor samotného Ladislava Stroupežnického: *„Jedním ze základních rysů povahy našich vesničanů je zajisté furiantství, a sice furiantství dvojího rázu. Ušlechtilé s morálním podkladem, které pudí v tvrdošijný zápas, o to, kdo vykoná lepší skutek nebo více lepších skutků než soupeř. Toto závodění v konání dobrých skutků jest spojeno s pyšným vystavováním jich na odív, tedy s vychloubání se, které má účel pokořiti soupeře. Zlé furiantství jeví se neústupností, tvrdošijností, vypínavostí a pyšnou vzdorovitostí. Je to překypění pýchy, svévole s účelem uraziti někoho, poškoditi a potom škodolibě u účinku toho se těšiti. Tento dvojí ráz furiantství jest základem děje hry mé i povah, které pudí děj v proud a rozvoj.“*²³

Oba druhy tohoto furiantství jsou v textu vidět velmi zřetelně. Furiantství ušlechtilé, jak je nazývá Stroupežnický, vidíme nejlépe v neustálém předhánění se mezi Filipem Dubským a Jakubem Buškem, podporovaném jejich vlastními ženami. Nejzřetelněji pak ve druhém výstupu druhého jednání, kdy se nemohou domluvit, kdo z nich zaplatí ruský punč hostinského Ehrmanna. Poté, co se konečně domluví, dědeček Dubský komentuje jejich jednání následovně:

PETR: Inu, jak povídám – furianti – všichni jste furianti a samí furianti – výrostkové, muži, děvčata, ženy – samej furiant! A myslíte, susedi, že já jsem lepší než oni? I pámbu chraň! Vždyť jsem taky z toho kořene!²⁴

²² STROUPEŽNICKÝ, Ladislav. *[Naši furianti: obraz života v české vesnici o čtyřech dějstvích]*. V nakl. Artur vyd. 1. Praha: Artur. Edice D, sv. 19. ISBN 80-862-1650-0.

²³ DIVADLO NA ZÁBRADLÍ. *Ladislav Stroupežnický - Naši Furianti*. Divadelní program. Divadlo Na Zábradlí v Praze, premiéra: 29. ledna 1994. Praha: 1994.

²⁴ STROUPEŽNICKÝ, Ladislav. *[Naši furianti: obraz života v české vesnici o čtyřech dějstvích]*. V nakl. Artur vyd. 1. Praha: Artur. Edice D, sv. 19. s. 44 ISBN 80-862-1650-0.

Furiantství zlé pak vyplouvá nejzřetelněji na povrch ve vztahu Jakuba Buška k Valentinu Bláhovi. Ať už se jedná o křivé nařčení Bláhy paličem, nebo incident u muziky, kdy nechce Bušek připustit, aby Bláhovi zahráli jako prvním.

Ačkoli ke každé z postav si čtenář, potažmo divák, dokáže udělat víceméně pozitivní, nebo negativní vztah, jisté je, že každá z nich má v sobě kladnou i zápornou stránku. Zkrátka a dobře, ve hře nenajdeme černobílou postavu, přičemž o každé z těchto postav lze bez pochyby říci, že se jedná o furianta, či furiantku.

V ději se neřeší velká zápleтка, nesetkáváme se s velkými postavami, nepohybujeme se ve velkolepém prostředí. Jsme svědky příběhu, který se mohl skutečně se všemi jeho detaily odehrát. Tím bezpochyby *Naši furianti* naplňují definici realismu.

4.2 Úprava textu v Divadle Na zábradlí

Společně s Petrem Léblem je autorkou úpravy textu Lenka Lagronová.²⁵ Samotná struktura jejich textu je oproti originálu Stroupežnického značně narušena. Ničím neobvyklým nejsou prohození celých jednotlivých výstupů, které se volně prolínají a jsou v některých momentech useknuty a je do nich vložen výstup úplně jiný. Jako například v prvním výstupu prvního dějství, v němž hovoří Bláha s Habršperkem. Bláha promlouvá sám k sobě, přičemž odpovídá na nevyřčené Habršperkovy otázky. Samotný dialog a rozhovor s Markýtkou pak Lébl přemísťuje až za třetí výstup, ve kterém se smlouvá o Václavovo a Verunčino věno. V tom samém výstupu je vložena Václavova věta, která je Stroupežnickým napsána na konec druhého dějství.

VÁCLAV: Já mám tu holku rád, že bych za ni do ohně skočil.²⁶

Petr Pavlovský se o struktuře textu vyjadřuje takto: „*Hra je rozebrána a opět složena tak, že při zachování základní dějové linky dochází na simultánním jevišti k synchronnímu prolínání mnoha tematických, motivických i žánrových prvků.*“²⁷

²⁵ LÉBL Petr, LAGRNOVÁ, Lenka. *Naši Naši furianti*. Divadelní scénář. Archiv Divadla Na zábradlí v Praze.

²⁶ LÉBL Petr, LAGRNOVÁ, Lenka. *Naši Naši furianti*. Divadelní scénář. Archiv Divadla Na zábradlí v Praze, s. 8.

²⁷ PAVLOVSKÝ, Petr. Na co jdeme na našem gruntě?. *Literární noviny*. 2, 1994, č. 21, s. 11

Typické pro Lébla je také shazování textu nečekanou replikou, nebo situací, která zcela zřetelně do konceptu hry nezapadá. Všimnout si toho můžeme již v úvodním monologu Bláhy:

BLÁHA: (...) Ale Václav Dubských si vezme Verunku Buškojc – a to jistě Dubský přemluví Buška, aby mi dal taky hlas...Bušková mi řekla, že prý balamutím sedláky...U Chlumce... (...) ²⁸

Celou situací, která do hry zjevně nezapadá, je například návštěva malé dívky Fialovic v hospodě, kde si poroučí na tatínka zelenou:

DÍVENKA: Dobrej den vespolek přeji. Jednu zelenou na tátu.

EHRMANN: Zelenou? (*Nalévá do sklenic.*)

DÍVENKA: Dej bůh štěstí (*Vypije sklenici.*)

EHRMANNOVÁ: A sestřičky?

DÍVENKA: Ty ještě nepijou (...) ²⁹

Podobných momentů nalezneme v textu celou řádku. Ona zelená má však hlubší význam. Všechny postavy rodiny ševce Fialy jsou totiž vodníci. Lébl se při úpravě textu nechal inspirovat klasickými českými pohádkovými strašidly. Kromě postavy Fialy, podobným způsobem posouvá i postavu Habršperka, který je v jeho výkladu čert. Z vysloužilého vojáka Bláhy zase udělal rytíře. Zajímavým počinem je také „polidštění“ zajíce zastřeleného Buškem. Lébl připsal do svého textu postavu poskoka Zajíce, díky čemuž dosáhl úplně jiné závažnosti Buškova provinění. Velmi pěkně se nad touto personifikací zamýšlí ve své recenzi Milan Lukeš, který jí dává i přímou souvislost se samotným autorem: „*Nechci se hádat, ale tvrdím, že všechno, co Lébl a spol. předvedli na jevišti, má počátek ve Stroupežnického textu nebo v tom, čím je tento text obalen. (Říká se tomu intertextualita a patří sem i Stroupežnického životopis: v něm bude asi počátek*

²⁸ LÉBL Petr, LAGRONOVÁ, Lenka. *Naši Naši furianti*. Divadelní scénář. Archiv Divadla Na zábradlí v Praze, s 5.

²⁹ LÉBL Petr, LAGRONOVÁ, Lenka. *Naši Naši furianti*. Divadelní scénář. Archiv Divadla Na zábradlí v Praze, s. 28.

přeměny zajíce v Zajíce.“³⁰ Díky těmto a dalším posunům tak postavám udělil další významy. Jana Michalická ve své recenzi píše: „(...) Zjevují se tu postavy z české pohádkové mytologie českého venkova (Fiala vodník, Habršperk čert), Bláha, aspirant na místo ponocného, je zásadně oděn do rytířského brnění (zřejmě symbol jediného spravedlivého), sedlák Kožený, na obecní radě listuje v zákoníku, je slepý (jako ta spravedlnost). Nechybí ani polopatické odkazy na xenofobii domácího obyvatelstva (hospodský a jeho žena).“ (...)”³¹

Dalším výrazným a poměrně častým prvkem v úpravě textu je u Lébla nejednoznačnost pohlaví postav, či jeho změna. V textu Léblovy *Našich furiantů* je to proměna dědečka Dubského na babičku Dubskou, která se ovšem na okamžik stává ve chvíli, kdy je u vytržení, opět dědečkem. Tento posun komentuje ve své recenzi Milan Lukeš: (...) „Ani z toho přesexování člověku liberálního smýšlení žádné pohoršení nevzchází, a ptá-li se po jeho důvodu a smyslu, pak si může připustit, že razantní ozvláštění (a jiné než to, které je už zavedeno, totiž narážející na dědovu senilitu) tu vzhledem k rázu slavné vzpomínky nemůže být na škodu. A převtěli-li se, unešena vzpomínkami, babička Dubská na chvíli zase v dědečka, má na to, koneckonců, ve svém požeňnaném věku právo: už ani neví, chuděra stará, či je. (...“)³²

Lébl však také zajímavě pracuje s ženskými postavami všeobecně. Prim v ději hrají, na rozdíl od Stroupežnického předlohy, právě ženy. V momentech, kdy jsou (nebo spíše měli být) muži pány situace, jejich repliky vkládá Lébl do úst ženám. Například když jedná Dubský s Buškem o věno Václava a Verunky, či ve scéně v hospodě a hádce o placení punče. Nejdůležitější repliky nepronášejí hlavní představitelé obce, nýbrž jejich manželky. Dubský s Buškem pouze mlčí, nebo přitakávají méně významnými částmi replik.

DUBSKÁ: Nu a tak, moc-li bys dal Verunce? ...

³⁰ LUKEŠ, Milan. Pane, pojd'te si hrát. *Divadelní noviny*. 3, 1994, s. 5

³¹ SMOLÁKOVÁ, Vlasta a Egon L. TOBIÁŠ. *Fenomén Lébl*. Vyd. 1. Prague: Pražská scéna, 1996-2005, 2. v, s. 184 - 185. s. 184. ISBN 80861025642.

³² LUKEŠ, Milan. Pane, pojd'te si hrát. *Divadelní noviny*. 3, 1994, s. 5

BUŠKOVÁ: Napřed řekni ty, co dáš Václavovi. (*Spatří EHRMANN.*)
Hej, jářku Markusi, pojd'te sem – smlouváme se tu o Verunku
a Václava ...

EHRMANN (*přistoupí úlisně*): Phámbu dej dobrý večer ...

ROSAMUNDE (*políbí ho na tvář*): Markusi!

DUBSKÁ: Já pro ni mám v naší vesnici dva grunty, popustím Václavovi
ten větší a na menším budu do smrti smrt'oucí hospodařit a
dám z něj naší bábě (*opraví se*) našemu dědečkovi Petrovi
vejminěk.- A moc-li bys dal ty Verunce přínosu?

BUŠKOVÁ: Já mám pro ni v píseckej záložně sedum tisíc zlatejch. (*k
EHRMANNOVI*). To je přeci slušnej peníz, co?

EHRMANN: Pámbů ví, to je tuze pěkný peníz.

ROSAMUNDE (*políbí ho na tvář*): Markusi!

DUBSKÁ (*k EHRMANNOVI*): No, ale takový dva grunty, na kterých není
v knihách ani groše dluhu, - to není tak moc.

EHRMANN (*krčí rameny – obojetně*): Inu ovšem, na takový dva grunty - -

ROSAMUNDE (*políbí ho na tvář*): Markusi!

DUBSKÁ: No Jakube – na osum bys nešel?

BUŠKOVÁ: To nemůže. Namouduši ne! Víš, že má ještě kluka, to by ho o
tisíc zlatejch okrad.

DUBSKÝ (*váhavě a jako zklamán*): No, já si to tak představoval na těch osm
tisíc.

DUBSKÁ: No, ale víš co – přidej ten pár koní, co jsi koupil onehdy o
píseckým jarmarce - - (*podává mu ruku*).

BUŠKOVÁ (*vzdorovitě*): A vidíš, Filipe, to neudělám!

BUŠEK (*k EHRMANNOVI*): To jistě, Markusi, uznáte, že udělat nemůžu.

ROSAMUNDE (*políbí ho na tvář*): Markusi!

DUBSKÁ (*dosti ostře*): Cože, Markusi? Ten pár koní, že by nemohl přidat?

EHRMANN (*k DUBSKÉMU obojetně – krčí rameny*): Inu, pantáto, moh by, kdyby chtěl.

ROSAMUNDE (*políbí ho na tvář*): Markusi!

BUŠKOVÁ (*vzdorovitě*): A vidíš, to já zrovna neudělám.

DUBSKÁ: A vidíš, to já taky ne! ...

ROSAMUNDE: A já taky ne!³³

Jak Lébl pracuje s textem, popisuje i Martin J. Švejda: „(...) Petr Lébl v případě *Našich furiantů* pracuje s textem, který ho nutí vytvořit inscenaci delší, než dvě hodiny. A právě s rozsahem „*Furiantů* se režisér nejvíc potýká. Léblův styl, ornamentální, „nastavbový“ (až titěrně si s textem pohrávající a „nafukující“ ho), se zde dostává do konfliktu s mnohostí motivů hry. Lébl spotřebuje příliš času, než je rozehraje a do sebe zaplete. (...)“³⁴ Délka textu je skutečně v této inscenaci problém. Lébl používá k zdůraznění některých replik jejich mnohonásobných repetit a text, tak skutečně velmi výrazně „nabobtnává“.

4.3 Úprava textu v Horáckém divadle v Jihlavě

Autorem úpravy textu *Našich furiantů* k inscenaci v Horáckém divadle je sám režisér Pavel Palouš.³⁵ Text upravuje tak, aby při jeho následném inscenování, alespoň v některých okamžicích, mohl promítnout svůj režijní styl. Nejzásadnějším rysem těchto úprav je v některých momentech velmi výrazné krácení textu. Palouš se snaží zanechat pouze ty repliky, které vedou přímo k posouvání děje a snaží se tak učinit text svižnějším a dynamičtějším. V některých případech se dokonce

³³ LÉBL Petr, LAGRONOVÁ, Lenka. *Naši Naši furianti*. Divadelní scénář. Archiv Divadla Na zábradlí v Praze, s. 7-8.

³⁴ SMOLÁKOVÁ, Vlasta a Egon L. TOBIÁŠ. *Fenomén Lébl*. Vyd. 1. Prague: Pražská scéna, 1996-2005, 2. v. s. 185 ISBN 80861025642.

³⁵ PALOUŠ, Pavel. *Naši furianti*. Divadelní scénář. Archiv Horáckého divadla v Jihlavě.

uchyluje k vyškrtnutí celého výstupu, jak je tomu například hned v samotném úvodu, kdy po rozhovoru Habršberka, Bláhy a Markýtky, si mají ve druhém výstupu plánovat svatbu Václav a Verunka. Celý jejich výstup Palouš nahrazuje těmito replikami:

VERUNKA: Ne, Václave, už musím domů.

VÁCLAV: Verunko!

VERUNKA: Ne, dál už nechod'! Dobrou noc (*odchází*)

VÁCLAV: Dobrou noc, Verunko, dobrou noc. Já mám tu holku rád, že bych pro ni do ohně skočil! Verunko! (*Běží za ní*)³⁶

Také následující výstup je oproti Stroupežnického originálu značně zkrácen. Starosta Dubský a první radní Bušek v něm smlouvají o věna pro Václava a Verunku a v původním textu si na pomoc zavolají hostinského Ehrmanna. Tuto postavu Palouš úplně vynechává a i repliky obou činovníků výrazně zestručňuje. V originálním textu nalezneme tento rozhovor:

DUBSKÝ: Inu, Jakube, všeho do času – Nu a tak, moc-li bys dal Verunce? ...

BUŠEK: Napřed řekni ty, co dáš Václavovi (*Spatří Ehrmanna.*) Hej, jářku, Marku, pojd'te sem – smlouváme se tu o Verunku a Václava - - -

EHRMAN (*přistoupí úlisně*): Phánbu dej dobrý večer ...

DUBSKÝ: No víš, já mám v naší vesnici dva grunty; popustím Václavovi ten větší a na menším budu do smrti hospodařit a dám z něj svému pantátovi Petrovi vejminěk. A moc-li bys dal ty Verunce přínosu?

BUŠEK: Já mám pro ni v píseckej záložně sedum tisíc zlatejch. (*K Ehrmanovi*) To je přeci pěcknej peníz co?

³⁶ PALOUŠ, Pavel. *Naši furianti*. Divadelní scénář. Archiv Horáckého divadla v Jihlavě, s. 5-6.

Ehrmann: Pánbůh ví, to je tuze pěkný peníz.

DUBSKÝ (*K Ehrmanovi*): No ale na takový dva grunty, na kterých není v knihách ani groše dluhu, to není zase tak moc.

EHRMANN (*krčí rameny, obojetně*): Inu, ovšem, na takový dva grunty - - -

DUBSKÝ: No – Jakube – Na osum bys nešel?

BUŠEK: To nemůžu. Na mou duši ne! Víš, že mám ještě kluka, to bych ho o tisíc zlatejch okrad.

DUBSKÝ (*váhavě, jakoby zklamán*): No, já si to tak představoval na těch osum tisíc. – No, ale víš co – přidej ten pár koní, co jsi koupil onehdy o píseckým jarmarce - - - (*Podává mu ruku*).

BUŠEK (*vzdorovitě*): A vidíš, Filipe, to neudělám! (*K Ehrmannovi*.) To jistě Marku uznáte, že udělat nemůžu.

EHRMANN (*obojetně a potutelně*): Inu, to ovšem pantáta nemůže.

DUBSKÝ (*dosti ostře*): Cože? Ten pár koní, že by nemohl přidat?

EHRMANN (*k Dubskému obojetně – krče rameny*): Inu, pantáto, moh by, kdyby chtěl.

BUŠEK (*vzdorovitě*): A vidíš, to já zrovna neudělám.

DUBSKÝ: A vidíš, to já taky ne! ...

(Mezi touto poslední řečí odejdou všichni tři ke kovárně, kdež se dají do řeči s kovářem a usadí se pod přístřeškem. – BLÁHA a HABRŠPERK sedí před chalupou a hovoříce, kouří z dýmek.)³⁷

Tento rozhovor Palouš upravuje tak, aby v něm zazněly ty nejpodstatnější informace pro diváka. Některé repliky úplně vynechává, v některých pouze vyškrtává nadbytečná přídavná jména a příslovečná určení. Pomocí rozhovoru Dubského a Buška zároveň vysvětluje i kratičký předchozí výstup Verunky a

³⁷ STROUPEŽNICKÝ, Ladislav. *[Naši furianti: obraz života v české vesnici o čtyřech dějstvích]*. V nakl. Artur vyd. 1. Praha: Artur. Edice D, sv. 19. s. 15-16. ISBN 80-862-1650-0.

Václava a připravuje prostor pro následující zápletky. V Paloušově úpravě zní z úst Dubského a Buška tato slova:

- DUBSKÝ: No a kolik bys dal Verunce?
- BUŠEK: Napřed řekni ty, co dáš Václavovi.
- DUBSKÝ: Napřed ty!
- BUŠEK: Ne, napřed ty!
- DUBSKÝ: Já mám dva grunty; popustím Václavovi ten větší a na menším budu do smrti hospodařit.
- BUŠEK: No a, já mám pro Verunku sedum tisíc zlatejch. To je přeci pěcknej peníz ne?
- DUBSKÝ: No – Jakube – na osum bys nešel?
- BUŠEK: To nemůžu. Namouduši! Dyt' mám ještě kluka, to bych ho o tisíc zlatejch okrad.
- DUBSKÝ: Tak přidej ten pár koní, co jsi koupil onehdy na píseckým jarmarce a plácne si.
- BUŠEK: A vidíš, Filipe, to neudělám!
- DUBSKÝ: Ten pár koní, že bys nemohl přidat?
- BUŠEK: A vidíš, nemohl. *(odchází do pozadí)*
- DUBSKÝ: A vidíš, já taky ne.³⁸

Tento rozhovor je o poznání stručnější a výstižnější. Na stranu druhou vyškrtnutím postavy hostinského Marka Ehrmanna je v celé jeho délce poněkud plochý. Absenci hostinského také pocítíme v pátém výstupu prvního jednání, kdy se Bláha dovolává svědectví o tom, kdo koho svedl ke kartám. V Paloušově úpravě nemá Bláha oporu ani v „obojetném Jidáši“ Ehrmannovi a je okamžitě vyřazen ze hry o Šumbalův, či spíše Šumbalčin hlas. Vynecháním tohoto vtipného ale svým

³⁸ PALOUSH, Pavel. *Naši furianti*. Divadelní scénář. Archiv Horáckého divadla v Jihlavě, s. 6-7.

způsobem krutého momentu se Palouš opět rychleji žene v ději vpřed. V prvním jednání šetří čas dále lehkým prohozením výstupů. Na začátku sedmého dějství probíhá hádka mezi Bláhou a Fialou. Palouš ji umně přesunuje právě za zmiňovaný výstup s kartami a zbytek sedmého výstupu, kdy probíhá klekání a modlitba, škrtná. Pouze v prvním jednání díky těmto škrtnům, přesunům a zestručněním replik, dosáhnul Palouš zkrácení textu přibližně na dvě třetiny původní předlohy. Podobným způsobem nakládá s textem v celé jeho délce. Například u monologu dědečka Petra na konci druhého jednání se jedná o krácení více než poloviční.

Palouš zanechává v textu folklorní nádech, ale slova, která již v dnešní době znějí krkolomně a většina diváků by třeba ani nepochopila jejich význam, byla zaktualizována, či úplně vynechána. Na rozdíl od úpravy Lébla a Lagronové zde nejsou žádné postavy přidány, či nijak výrazněji specifikovány (jako v případě postav Léblových). Palouš ponechává svým postavám charakteristiku, kterou jim udělil Stroupežnický, pouze minimalizuje rozsah a obsah jejich replik na to nejnutnější pro samotný děj. Asi nejvýraznější proměny se dočkal již zmiňovaný Marek Ehrmann, kterému byly všechny repliky seškrtnuty a setkáváme se s ním pouze v hospodě, kde jej střídavě Dubský a Bušek posílají pro stále větší počet lahví s punčem. Podstatnými škrty jsou omezeny i postavy Václava a Verunky. Tyto postavy se nejvýrazněji projevují až v samotném závěru, kdy se Václav ze vzdoru k rodičům rozhodne odejít po vzoru bratra Josefa na vojnu.

Palouš připravil text pro inscenaci svižnou a výstižnou. Svým způsobem se dá říci, že k úpravě hry přistoupil přesně opačným způsobem jako Petr Lébl v Divadle Na zábradlí. Palouš se nesnaží v textu hledat nové významy, ale stručně, jasně a srozumitelně pro diváky vyložit *Naše furianty* tradičně tak, jak je Stroupežnický napsal, bez nějakých aktualizacních přesahů. Do jaké míry, a jak úspěšně se mu tyto předpoklady podařilo uplatnit v samotné inscenaci, bude předmětem dalších kapitol.

5 Komparace scénografie

5.1 Scénografie v Divadle Na Zábradlí

Autorem scénografie k inscenaci *Naši furianti* v Divadle Na zábradlí je William Nowák. Jak již víme z předchozích stránek, nejedná se o nikoho jiného než režiséra Petra Lébla osobně. Jak se také dozvíme dále, stejně jako v režii, i ve scénografii vidíme naddimenzovanost a přehnanost. Ona přehnanost se týká především velikosti prostoru. Divadlo Na zábradlí má, troufnu si tvrdit, jedno z nejmenších jevišť z pražských divadel vůbec. I přesto je Lébl doslova zahlcuje.

Stěžejním prvkem scény je bílý vyvýšený balkon, který je umístěný v zadní části jeviště na středu a spolu se dvěma sloupy po obou jeho stranách tvoří dominantu scény. Na obou sloupech jsou umístěny antické sošky, které se mi bohužel kvůli kvalitě záznamu nepodařilo identifikovat. Důležité ale je, že ony sošky svým způsobem naznačují funkci balkonu. Po drtivou část představení balkon zaplněn herci, kteří představují zhmotněný dav. Svým způsobem tak mohou připomínat antický chór. Petr Karban mluví o scéně takto: „*V každém případě bych ho navrhl do Guinnessovy knihy rekordů, neb si nevzpomínám, kdy a kde bylo na srovnatelně malém jevišti tolik herců pohromadě – většina z oněch šestatřiceti se nedostane téměř z jeviště. Že to trochu překáží v komunikaci a hraní, v tomhle případě zase tolik nevadí.*“³⁹

Po levém i pravém boku jsou kolmo k hledišti umístěny dvě pomyslné bílé lóže, opatřené zdobeným zábradlím, téže barvy. V těchto lóžích sedí herci, kteří ztvárňují hlavní postavy a do děje se zapojují buď pouze slovně ze svých míst, nebo vstávají a přicházejí do samotného hracího prostoru.

Další dvě lóže jsou umístěny šikmo vlevo i vpravo v přední části jeviště a do jisté míry zasahují i do hlediště. Obě tyto lóže už zastupují dané dramatické prostory. V případě levé lóže se jedná o hostinec Markuse Ehrmanna. V hospodě se také nachází stůl s lampičkou a několik lavic. Na stěně visí zrcadlo. Místo dveří se využívá neumně stlučený žebřík, který je také zdrojem komiky (scéna, v níž se Bláha snaží vniknout do hospody).

³⁹ KARBAN, Petr. Paradiadlo. *Expres* 2, 1994, s. 8.

V pravé lóži je umístěna světnice domu Dubských, jíž dominuje obraz Ježíše Krista, nad ním mapa Honic a okolí a vedle ní je nepatrný obrázek zemřelého Josefa Dubského. Nebýt kamerového prostřihu na něj, těžko by si ho divák všimnul.

K scéně se vyjadřuje i Milan Lukeš: „(...) *I ve velkých kamenných divadlech se běžně ubírá (nejsou lidi), a tady se ještě něco málo přihazuje – vejdou se sem vůbec, na to jevištěátka jako dlaň? Režisér a scénograf v jedné osobě tři různé dramatické prostory čtyř Stroupežnického aktů sečetl, takže se slily v jediný prostor simultánní, tak jako se v jeden nepřetržitý proud, jen s ohledem na diváka přeřatý přestávkou, pospojoval dramatický děj i čas. Jevišťe je návsí, k níž jsou po stranách vpředu přilípnuty dva miniaturní interiéry – nalevo šenkovna, napravo světnice Dubských. A tak ještě nápadněji vyniká, jak je tu těsno.* (...)“⁴⁰

Samotný prostor, ve kterém se dá pohybovat, má podobu jakéhosi podivného čtyřúhelníku a neodhaduji ho na více než 3x4 metry. Na středu forbíny je umístěn pařez, jenž má ve hře několik významů. Velmi pěkně se nad jeho funkci v závěru své recenze k inscenaci zamýšlí Milan Lukeš: (...) „*Radní, nebo pařez – to je mi jedno*“, *praví klasicky rozkacená pajmáma Dubská. Na okraji scény je od počátku hry rozcapený pařez. Pouhá doslovnost? Znak srozumitelný jak rána pěstí? Jenže na ten pařez si taky sedne vodník a šije. A z toho pařezu vyráží kytka: jako na Steigerově logu pro 68 Publishers. Ale je už jistý rozdíl: tahle bylina má neduživě vytáhlý stvol a střapatý vrchlík. Jako když kvete cibule. Kontext, obraz i význam se posunul. Jsme pařezy, možná že i trochu čpíme do světa, ale jsme, zaplat' pánbůh, živí.*“⁴¹

Další velmi pěkným příkladem využití pařezu je také scéna, v níž Bušková vyžene z pařezu starostu Dubského a po krátkém monologu, v kterém oslovuje všechny své ženské „spoluhráčky“ přidává Verunce „ten pár koní“ k jejímu věnu. Podobných momentů nalezneme v inscenaci více. Dalo by se říci, že kdo je na pařezu, má poslední slovo.

⁴⁰ LUKEŠ, Milan. Pane, pojd'te si hrát. *Divadelní noviny*. 3, 1994, s. 5

⁴¹ Tamtéž.

5.2 Scénografie v Horáckém divadle Jihlava

Autorem scény k *Našim furiantům* v Horáckém divadle je, stejně jako v případě inscenace *Na zábradlí*, sám režisér. Pavel Palouš je v drtivé většině svých inscenací nejen režisérem, ale i scénografem. Palouš má k dispozici jeviště střední velikosti cca 10x7 metrů. Samotný hrací prostor vymezuje pomocí bílých stěn s dřevěnými dveřmi a jednoduchými okny. Stěny mohou vytvářet jeden velký díl, ale je možné je rozevřít a tím vytvořit nový prostor. Na podlaze se nachází modrý kruh o průměru cca 3 metry, jehož využití se mi v samotné inscenaci nedaří vysvětlit. Jeho jediným opodstatněním je barevná korespondence s modrým pozadím, která je promítána na projekční plátno, umístěné na zadní stěně za kulisami. Barevné ladění scénografie se tak omezuje na bílou, hnědou (dřevěná vrata, lavice, židle a rámy oken) a modrou.

Na rozdíl od Divadla *Na zábradlí* jsou v Horáckém divadle jasně a přehledně oddělena od sebe jednotlivá dějství. Je to pomocí výstupů pěti hereček, které stojí v řadě před zataženou oponou a zpívají. Během výstupů probíhá za oponou příprava scény.

V prvním dějství, které se odehrává na návsi, je scéna prosta jakýchkoli rekvizit. Pouze po pravé straně je uvolněna jedna část stěny, která slouží jako průchod. Hlavní dveře jsou v prvních momentech představení využity jako místo, kam se Kristýna Fialovic pokouší připíchnout paličskou listinu. Je však vyrušena Bláhou a Habršperkem. Po celou dobu prvního jednání je scéna neměnná.

Druhé jednání se odehrává v hospodě. Po ženské „forbíně“ se zvedá opona a na scéně je pět stolů s židlemi, které kopírují tvar scény. Otevřena je kromě pravé stěny i stěna levá a pomocí otevření zadních dveří se vytváří druhý prostor za stěnou, který je velmi účelně využit jako taneční parket. Tento princip je nejlépe využit během dialogu mezi Václavem Dubským a švecem Habršperkem přibližně v polovině jednání, kde vytváří dojem, že je zadní místnost zcela zaplněna tancujícími postavami. Scéna je opět zcela neměnná během celého jednání.

Po přestávce je třetí dějství uvedeno opět výstupem ženských postav a po zvednutí opony se objevuje scéna, která je podobná druhému jednání. Ovšem dramatické prostory se zcela mění. V levé části zůstává jeden stůl z hospody, který představuje světnici v domě Dubských, kde se setkává Markýtko s Dubskou a

dědečkem Dubským. Vzadu jsou sraženy dva stoly k sobě a je zde vytvořena místnost pro zasedání výboru. Podle reakcí Markýtky na příchod místních výborů lze usoudit, že je prostor mezi světnicí a zasedací místností propojen. Jen díky jednání a promlouvám herců je divákům zřejmé, že se jedná o jednu místnost. Otevřen je pouze pravý východ. Ovšem zcela nesmyslně. Výbor, Václav i strážník přicházejí na scénu dveřmi, které jsou umístěny v pravé stěně.

Ve čtvrtém dějství se po ženském výstupu objevuje stejná scéna shodná s prvním jednáním. Pouze v momentě, kdy dochází v závěru ke konečnému rozuzlení a usmíření se otevírají zadní vrata (ve druhém jednání vytvářející taneční prostor) a odhalují Bláhu s Markýtkou, kteří ničí paličskou listinu. Je to jediná scénická změna v jednání.

Paloušova scéna je, jak je patrné z předchozích řádků, velmi skromná. Podobně jako u jeho úpravy textu se omezuje jen na to nejdůležitější a dává tak prostor především pro svoji režii a herecké výkony. Ani v případě kulis, ani v případě rekvizit (kočárek, sklenice, listina...) nenalézám žádný hlubší významový posun. Scénu nelze nazvat ani popisnou. Kromě lavic v hospodě nedostává divák žádné indicie k tomu, aby poznal, kde se děj odehrává. Vše se dozvídá z replik postav, nebo je nucen si to domyslet podle jejich jednání. Po textu je tedy scéna již druhou složkou, která nemá ambice být v něčem průbojná, či novátorská. I zde spoléhá Palouš na stručnost a jednoduchost a přesouvá hlavní sdělení do herecké akce.

6 Komparace kostýmů

6.1 Kostýmy v Divadle Na zábradlí

Autorkou kostýmů k inscenaci *Našich furiantů* v Divadle Na zábradlí je Kateřina Štefková. Stejně jako všechny ostatní složky, jsou i kostýmy nedílnou součástí a významotvornou složkou této inscenace. Typ kostýmů lze v jejím případě rozdělit do dvou skupin. Většina hlavních postav a všechny sborové postavy jsou oděny v duchu staročeského folkloru.

V případě mužské části osazenstva se jedná o kalhoty tmavé barvy v různých odstínech. Základem jsou pak bílé volné košile s rozšířenými rukávy v některých případech opatřené vestami. Oba představitelé obce, Filip Dubský a Jakub Bušek, pak mají na nohou bílé podkolenky, tříčtvrteční kalhoty. Na košilích s naškrobeným límcem mají oba ozdobené sáčky s knoflíky. Na hlavách nosí oba výrazné klobouky kruhového tvaru. Jejich bohatší kostým naznačuje výsadní postavení ve vesnici. Dokonce i mladý Václav Dubský je kloboukem opatřený a kromě něj má také ozdobenou vestu.

Tři nejvýraznější kostýmy pak na sobě mají představitelé Valentina Bláhy, krejčího Fialy a ševce Habršperka. Jak již bylo naznačeno v kapitole, která se věnuje úpravě textu, jsou tyto postavy posunuty do prostředí českých pohádek. Asi nejvýraznějším kostýmem celé inscenace je kostým ševce Fialy, který je, jako celá jeho rodina, ve hře vyobrazen jako vodník. Kromě typicky vodníkovského sáčka má jeho představitel i paruku v zelené barvě stejně jako rukavičky, na kterých můžeme vidět i náznak blan a přísavek na bříšcích prstů. Nechybí mu ani typický vodníkovský klobouk. Milan Lukeš mluví o vodníkovi takto: „(...) *Hrušinskému je uloženo, aby byl vodníkem, a tak nám, jako celá rodina, pěkně zezelenal, na vouskách i na ručičkách – rukavičkách. Jaký to eklatantní případ režiséřské vůle a potřestěných Léblovských nápadů roubovaných zvenčí (jak jinak) na bezmocný text klasikův, na jeho účet neřkuli úkor! Leda bychom připustili, že takový vodník si krátí volný čas šitím nebo že zelená je barva závisti. Nebo dokonce, že v češtině slova vodník a podvodník nemají k sobě daleko: takový podvodník vás stáhne pod vodu, než řeknete švec učice se němčině a čtouce Jaroslava Žáka, uvážili jsme*

*kdysi, že nejvhodnějším překladem českého slova podvodník je Unterwassermann. Jak dětinské, jak pošetilé!(...)*⁴²

Stejně jako Fiala, i některé jeho děti mají na svých kostýmech znaky vodnictví. Jejich kostýmy jsou laděny zřetelně do zelena, mají rukavičky a Kristýnka má dokonce zelené copy. Kabelka, šaty i čepce Fialové je taktéž zelený. Jejich nejmenším dcerám jsou pak do vlasů uvázány zelené stužky.

Další tradiční českou pohádkovou postavou v inscenaci je čert. Tím je v Léblově inscenaci švec Habršperk. Na nohou má mužské černé kalhoty a na bílé rozevláté košili má černou vestu s červenými ornamenty. Nejvýraznějším čertovským znakem je skutečné kopyto, které má místo boty na levé noze.

Zřejmě nejnáročnější kostým má vysloužilý voják Valentin Bláha. Ten po celé představení nesundá z těla kompletní rytířkou výzbroj. Brnění samotné nemusí značit pouze to, že Bláha je vysloužilým vojákem, ale podle názorů většiny významných recenzentů je taktéž posun do historie až k blanickým rytířům.

Tyto tři postavy jsou svým kostýmem definovány nejvýrazněji z celé inscenace. Je to pravděpodobně z toho důvodu, že u nich lze nejlépe specifikovat jejich povahu, oproti ostatním „plošším“ postavám ve hře.

Kostýmy ženských postav jsou pestrobarevné, nicméně všechny v podobném stylu - barevné sukně, haleny s ozdobným vyšíváním, výrazné pestrobarevné čepce či šátky. Jedinou výjimkou je dědeček Dubský, či spíše babička Dubská – šedá sukně, černá halena s bílým límcem je generačním symbolem. Černé vysoké boty mají na nohou všechny ženy velmi podobné.

Verunka a Markýtko, jejichž postavy mají být předobrazem křehkosti, krásy a mládí, mají haleny i sukně bílé s velmi výrazným blyštivým zdobením a různými cingrlátkami.

Stejně jako v textu a scénografii, panuje i u kostýmů jistá nesourodost. Tradiční kroje vesničanů jsou doplněny moderními kabelkami a společně s již výše

⁴² LUKEŠ, Milan. Pane, pojdte si hrát. *Divadelní noviny*. 3, 1994, s. 5

zmíněnými pohádkovými kostýmy vytvářejí svojí různorodostí na scéně pestrobarevný, těžko definovatelný maskarní rej.

6.2 Kostýmy v Horáckém divadle Jihlava

Kostýmy Ireny Fily Wagnerové se v Paloušově inscenaci zcela přizpůsobují režisérovu záměru možná co nejvíce eliminovat a potlačit všechny složky, které by mohly odvádět divákovu pozornost od samotného hereckého aranžmá. Z toho důvodu jsou kostýmy, stejně jako text i scéna, prosty všech výraznějších prvků. Jsou vytvořeny jednoduše a lehko čitelně bez žádné snahy o stylizaci, či konkrétnější popisnosti.

Všechny postavy jsou oděny do obyčejných venkovských šatů, u mužů lze jen velmi těžko hledat jednotlivé rozdíly v oblecích, snad jen všichni mužští představitelé rodiny Dubských, dědeček Petr, starosta Filip i syn Václav a radní Bušek jsou oděny ve slušivých kalhotách a na bílých košilích mají vesty a delší, elegantní, ale jednoduché kabáty. Radní Šumbal a učitel Kudrlička jsou jen o něco ošuntělejší, švec Habršperk, krejčí Fiala a vysloužilý voják Bláha mají pak kostýmy zřetelně chudší, místo kabátů mají na bílých košilích pouze šedé svršky, Habršperk je dokonce opatřen pouze zástěrou. Výše postavení muži mají na hlavách klobouky, níže postavení pak bekovky, či beranice.

Ženské postavy jsou oděny do jednoduchých šatů - Verunka má šaty zelené, Markýtko bílou halenku a červenou sukni, která na sebe poutá pozornost, kdykoli se objeví na scéně, Dubská má šaty modré, Bušková pak hnědé. Podstatně chudší jsou kostýmy Fialové a jejich dětí, které jsou značně potřhané, či neodpovídají velikosti té které postavy.

Kostýmy jsou pouze další nevýraznou složkou, která je v inscenaci potlačena. Dokonce jsou tak obyčejné, že z nich necítíme ani tradici venkova konce 19. století. Jsou příliš jednoduché a nic neříkající, lze je těžko časově zařadit.

7 Komparace režie

7.1 Režie v Divadle Na zábradlí

Pro začátek této kapitoly je, myslím, vhodné uvést citaci z článku Vladimíra Justa: „(...) *Je to divadlo jako módní přehlídka. Režie pořádá módní přehlídku nikoli jen kostýmů, účesů, paruk, scénických objektů, rekvizit, světel, ale i myšlenek, citací a především afektů. Kdybych měl pojmenovat základní dojem z deseti let práce tohoto erupčního talentu, řekl bych: hysterické divadlo, hysterické herectví (Občas – ne vždy – se ona hystérie přenesla do publika i do kritiky. Stavidla soudnosti jsou uvolněna, platí pouze dva zákony: vše je dovoleno a nic není zdůvodněno. (...)*“⁴³

Tento Justův názor je dosti vyhraněný. Nelze říci, že by Lébl inscenoval své hry, potažmo *Naše furianty*, beze smyslu. Jen velmi těžko však lze nalézt významy, které do své režie vkládá a správně je pojmenovat.

Stejně jako v ostatních složkách inscenace, i v režii, složce nejosobitější a nejvýznamotvornější, je u Petra Lébla charakteristická přehnanost. Úprava textu, scénografie i kostýmy jsou různorodé, těžko se nám může podařit dát jim nějaký společný jmenovatel. Nejinak je tomu i u Léblovy režie.

Nejčastějším režijním principem, který Lébl v této inscenaci využívá, je zahlcení a zaplnění jeviště. V celé hře nenajdeme jediné místo, kde by se obrovský dav nenacházel na scéně. Jedinou výjimkou je snad pouze začátek představení, kdy je na scéně pouze Bláha a teprve během jeho monologu přicházejí další postavy. Jak říká Milan Lukeš: „(...) *skrumáž je základní aranžmá, které se vrací v několika mutacích. (...)*“⁴⁴

Fakt, že je na tak malém jevišti tolik postav může mít několik důvodů. Především díky této obrovské mase překřikující se navzájem vyniká jeden z nejcharakterističtějších rysů venkova, a to jak venkova v době Stroupežnického, tak venkova současného. Každý ví o každém vše. Nádherným příkladem může být scéna, v níž vyhrožuje Fiala Ehrmannovi, že pokud nepotvrdí jeho svědectví,

⁴³ JUST, Vladimír. Úvahy post – divadelní. *Literární noviny*. 5, 1994, č. 19, s. 11

⁴⁴ LUKEŠ, Milan. Pane, pojd'te si hrát. *Divadelní noviny*. 3, 1994, s. 5

prozradí Ehrmannově ženě, že snědl dva psy. Kromě dvou zmíněných jsou v tomto okamžiku na scéně téměř všechny postavy z děje, které se Ehrmannovi smějí.

Podobných situací najdeme v ději několik. Postavy také libovolně reagují na děj, který se jich vůbec netýká. Velmi často tak činí celý sbor, kterým Lébl zvýrazňuje důležité repliky jejich davovou repeticí.

Opakování je dalším prvkem, který Lébl často využívá. Kromě zmíněného sborového opakování, opakují své repliky i jednotlivé postavy. Například Markýtko po smlouvání Buškové a Dubské vysvětluje:

MARKÝTKA (*jde do popředí a mluví domažlickým nářečím*): Bratr bude spát s naší kobyloou v maštali v hospodě a já budu spát hyndle u kapličky v našem voze pod plachtou...*(ohlédne se k vozu)*.⁴⁵

Tuto repliku pak Markýtko několikrát v textu opakuje na místech, kdy nedává žádný logický smysl.

Podobně je tomu často i u postav Bláhy a Habršperka. Například na začátku a na konci inscenace, kdy při promluvě o rozdílu mezi učeným a vzdělaným člověkem, po sobě opakují slova „z kněh“ a „z mapy“. Na konci druhého jednání vyzývá Bláha Habršperka k tanci a jednotlivé repliky zaznějí hned třikrát, kromě Bláhy a Habršperka je opakuje také Markýtko, která při jejich deklamaci plynule přechází do zpěvu.

Kromě opakování verbálního pracuje Lébl také s opakováním fyzickým. Markýtko svoji, již zmíněnou častou repliku, doprovází podivným prostocvikem, k jehož napodobování se postupně přidává celé ženské osazenstvo sboru. Časté jsou také synchronizované taneční kreace. V prvním jednání dokonce nahrazuje večerní motlitbu.

Kombinací opakování slovního i fyzického je pak výstup Šumbalové a Buška, kdy se Šumbalka domáhá splacení domnělého dluhu. Jejich repliky opakuje dav přihlížejících a jejich choreografické číslo lze označit za jakýsi taneční souboj.

⁴⁵ LÉBL Petr, LAGRONOVÁ, Lenka. *Naši Naši furianti*. Divadelní scénář. Archiv Divadla Na zábradlí v Praze, s. 8.

V Léblově režii si nelze také nevšimnout častého zdvojení informací pomocí slova i gesta či jiného znaku. Například ve chvíli, kdy Markýtko popisuje událost u kapličky, již byla svědkem, využívá hostinské Ehrmanna jako zástupnou rekvizitu. Četník, který vystoupá na scénu, mluví o zatýkání, přičemž drží v ruce okovy, stejně jako Bláha zmiňuje v úvodu svoji žádost o místo ponocného, přičemž ji neobratně vytahuje z brnění a snaží se ji otevřít. Podobných popisných momentů se v inscenaci nachází celá řada.

Obecně se dá říci, že Lébl díky opakování, zdvojování informací, důraznému slovnímu deklamování a fyzickému jednání dává důraz i těm replikám, u nichž se to zdá být zbytečné. Inscenuje zhmotněle, každý pohyb, slovo, či gesto má svůj přísný řád a význam. Jeho znaky lze vysvětlit nekonečným množstvím výkladů, ale stejně tak dobře je lze považovat za zbytečné exhibování bez většího smyslu. Jednoznačně se ale jedná od prvního do posledního momentu o promyšlenou a cílenou režii útvaru.

7.2 Režie v Horáckém divadle Jihlava

V předchozích kapitolách jsme se dozvěděli, že Palouš ve své inscenaci *Našich furiantů* záměrně potlačil všechny ostatní složky tak, aby dal vyniknout svému režijnímu konceptu a hereckým výkonům.

Zde však narážíme na největší problém celé inscenace. V aranžmá inscenace se jen velmi těžko hledá nějaký záchytný bod, myšlenka, nebo klíč, který bychom při jeho analýze mohli uchopit.

Všechny výstupy Palouš režíruje minimalisticky. Po velkou část představení se na jevišti objevují dva či tři herci a bez nějaké invence, či stylizace pronášejí své repliky.

Příkladů tohoto konceptu nacházíme hned v prvním dějství nepřeberné množství. Velmi podobné jsou si například výstupy Habršperka a Bláhy a po nich následující výstup starosty Dubského a radního Buška. Bláha a Habršperk po odchodu Markýtky vedou asi třiminutový dialog a během něho je jejich jediným fyzickým jednáním přechod ze středního plánu na forbínu. Jejich gesta postrádají jakoukoli stylizaci či větší význam. Podobně dlouhý dialog mezi sebou vedou i již zmiňovaní Dubský a Bušek. Jejich rozhovor je režijně vyřešen v podstatě stejným

způsobem jako Bláhův a Habršperkův, s tím rozdílem, že herci přicházejí zleva a kromě směru dopředu se pohybují i přechody do boků. Stejný postup Palouš používá ve spoustě dalších scén (Bušek a Šumbalka, Václav a Habršperk, Habršperk a Bušek atd.).

Dalším výrazným prvkem Paloušovy koncepce je statická mizanscéna. I když se nachází na jevišti většina postav (scény v hostinci, na návsi, či zasedání výboru). Dav je organizován to takřka neměnného půlkruhového obrazce. Postavy, které v těchto chvíli pronášejí své repliky, pak vystupují z davu na střed, kde repliku přednesou a opět se vrací zpět do půlkruhového shromáždění.

Jedinými momenty, kdy se tento obrazec rozbíjí, jsou potyčky, kdy se všichni přítomní snaží zachytit Dubského a Buška, či Bláhu a zabránit tak rvačce. V těchto chvílích je scéna dynamická a rozhybaná. To se však děje pouze ve čtyřech scénách a jen na krátký okamžik. Poté, co je rvačka zažehnána, se vše vrací do starých kolejí.

8 Komparace hereckých výkonů

8.1 Herecké výkony v Divadle Na zábradlí

Léblovu diktátu se, stejně jako ostatní složky inscenace, podřizuje i herectví. Jeho postavy jsou velmi silně stylizovány a tato stylizace se nevíce projevuje právě v hereckém projevu.

Asi nejvýrazněji se tento fakt projevuje v herectví Radka Holuba, který ztvárňuje postavu krejčího – vodníka Fialy. Holub se do své role vžívá, i díky svému kostýmu, velmi věrohodně. Svým pohybem i artikulací připomíná podivného slizkého obojživelníka. Velmi výrazně pracuje se svým tělem a ústa, mnohdy i ve chvílích, kdy nemluví, němě naprázdno otevírá, jako kapr, který uvízl na mělčině. Jeho výkon není v recenzích hodnocen, jelikož v době, kdy bylo představení nejvíce reflektováno, tuto roli ztvárňoval Jan Hrušínský a Radek Holub ji nastudoval až po svém příchodu do angažmá.

Habršperka – čerta hraje Vladimír Marek. Podobně jako Holub, se stylizuje do své „sekundární role“ pekelníka. Díky výraznému líčení vyniká především jeho mimika a ďábelský pohled. Svůj přátelský a dobrosrdečný tón velmi rychle mění v tvrdý a nesmlouvavý, jako by promluvil samo peklo.

Role Bláhy se zhostil Daniel Hrbek. Jeho kostým rytíře již svým způsobem jeho roli předurčuje. Hrbek dává své postavě naivní víru ve spravedlnost a to především díky svému prkennému postoji a strojenému mluvnímu projevu. Své repliky většinou pronáší čelem divákům. Nebojí se zřetelně, nahlas a vzpřímeně říkat, co si myslí. Nutno podotknout, že jeho Bláha může působit také jako nemehlo, či prostý blb. Příkladem je například jeho boj se spadeným hledím helmice v úvodu představení, nebo nemotorné dokazování nevinny ve věci svádění Šumbala v kartách, kdy dokonce zalehne Šumbalovou.

Jak jsem již zmínil v kapitole zabývající se úpravou textu, hlavní role Dubského a Buška zastupují v Léblově inscenaci jejich manželky. Eva Salzmanová (Dubská) a Jorga Kotrbová (Bušková) se bez větší stylizace naplno vrhají do slovních potyček s veškerým nasazením a energií a jejich velká gesta neztrácejí na uvěřitelnosti. Velkým momentem jsou pro ně promluvy k honické radě, kdy atakují muže kabelkami. Zdeněk Hořínek hovoří o „prohození“ mužských

a ženských rolí takto: „(...) *Důsledná feminizace vesnického života poskytla příležitost k vrcholným hereckým výkonům Evy Salzmannové (Dubská) a Jorgy Kotrbové (Bušková), v jejichž temperamentní verzi dostává mnohokrát ozkoušené furiantství nové barvy a tóny. Ale vrhla též nový pohled na poměr mužské a ženské moci v domněle patriarchálním uspořádání. (...)*“⁴⁶

Figura trpící nejistotou svého pohlaví je Fialova žena Tereza, kterou ztvárňuje Vlastimil Bedrna. Svoji korpulentní postavou vyvolává milý dojem mateřskosti, která paradoxně, dýchá přirozeností. Pro svých sedmdesát vodníčků by se samou láskou rozdal a jeho přísnost v okamžicích, kdy svým dětem vyhrožuje, zdá se být pouze „naoko“. O to více je agresivní, když cítí, že rodina je v nebezpečí. Petr Pavlovský o jeho výkonu říká: „(...) „ *a krejčovou hraje V. Bedrna úsporně, bez herecky feminizujících prostředků. Děťátko na zádech, děťátko na prsou. Je-li třeba zvýšit hlas, zacpeme mu ouška. (...)*“

Velmi zajímavou volbou bylo také obsazení Valerie Kaplanové do role dědečka - babičky Dubské. Kaplanová dává této postavě hřejivé pochopení k mladším generacím a nepostrádá ani notnou dávku nostalgie při vyprávění dědečkova příběhu. V jeho průběhu velmi plynule přechází její hlas z temné barvy do rozjasněných expresí a precizně též volí tempo řeči. Svůj monolog pak doprovází popisnými gesty přesně ve stylu hovorů starých babiček. Vladimír Just její výkon komentuje těmito slovy: „(...) *Valérie „Tutovka“ Kaplanová v roli dědečka Dubského balancuje – aniž se jakkoli „herecky“ stylizuje – na fascinující hraně parodie a vážnosti, smíchu a dojetí, čímž legendární part vytahuje z muzea tradic a důkladně jej oprašuje. (...)*“⁴⁷

Ve stejném článku také Just velmi trefně a výstižně hodnotí výkon neherce Paola Nanque v roli učitele Karla Kudrličky: „(...) *Druhým, který si tu na nic nehraje, je černocho Paola Nanque v postavě učitele: pouze neumí česky. A proto je – podle železného zákona tuzemských paradoxů – právě on obcí pověřen (jediný gramotný?) k předčítání paličského listu. Jeden z mála nesamoučelných nápadů, schopných přesahu – a humoru.*“⁴⁸

⁴⁶ HOŘÍNEK, Zdeněk. Platný pokus o klasiku. *Lidové noviny*. 2, 1994, s. 8.

⁴⁷ JUST, Vladimír. Úvahy post – divadelní. *Literární noviny*. 5, 1994, č. 19, s. 11.

⁴⁸ Tamtéž.

Podobným paradoxem je i postava radního Pavla Koženého, který předčítá (za podpory hlasu Radovana Lukavského znějícího z megafonu) obecní zákon. Stejně jako tento zákon, je i Pavel Kožený slepý a jeho představitel, Jiří Ornest, mu dává notnou dávku komického nadhledu svými průpovídkami typu „no to vidím“, nebo „tak já na to mrknu“. Na velmi malém hereckém prostoru dotváří vtipně svoji figuru slepce grimasami s vyvrácenýma očima.

Markýtko v podání Dany Morávkové je charakterizována protáhlou mluvou a nepřítomným pohledem při pronášení svých replik. Její stylizace do duševně choré dívky je zajímavým zpestřením inscenace a Morávková tento Léblův posun tlumočí bezchybně.

Velmi podobný druh herectví využívá představitelka Kristýny Fialové Barbora Hrzánová. Vyšinutost její postavy v Léblově konceptu je dána už jejím věkem. Herečka, která je podstatně starší, než by si žádalo reálné vyobrazení, hraje pomocí jí typických hereckých prostředků. Výrazně využívá mimiku především v oblasti očí a její deklamace je přehnaná, školácká.

Opačný věkový extrém pak představuje obsazení mladičkého Štěpána Pácla do role Václava Dubského. Jen velmi těžko usoudit, zda je jeho herecké ztvárnění, také ovlivněno nějakou stylizací, či je jeho prkenné jednání a monotónní odříkávání replik oprostěné od jakéhokoli vnitřního prožitku pouze následek jeho herecké nezkušenosti. Jak říká Zdeněk Hořínek: „(...) *na bedra chlapeckého představitele ženicha Václava bylo naloženo příliš velké břímě. (...)*“⁴⁹

Více či méně je herectví každé postavy Léblových *Našich furiantů* stylizované. Každá postava má svůj vlastní specifický druh stylizace a dalo by se říci, že Lébl svým režijním vedením na scéně vytváří přehledku hereckých stylizací, přístupů a technik. Stejně jako u všech ostatních složek inscenace bychom pro herecké výkony našli nějaké společné pojmenování. Sám Lébl uvedl všem hercům do jejich textů tuto poznámku: „*V inscenaci Naši furianti bude zřejmě uplatněna moderní, u nás málo používaná metoda tzv. duchovního herectví – herec na svou roli čas od času rád vzpomene - zkoušet ani moc nemusí.*“⁵⁰

⁴⁹ HOŘÍNEK, Zdeněk. Platný pokus o klasiku. *Lidové noviny*. 2, 1994, s. 8.

⁵⁰ LÉBL Petr, LAGRONOVÁ, Lenka. *Naši Naši furianti*. Divadelní scénář. Archiv Divadla Na zábradlí v Praze. Úvodní strana.

8.2 Herecké výkony v Horáckém divadle Jihlava

Jako většina repertoárových divadel, má i Horácké divadlo v Jihlavě svůj stálý herecký soubor, z jehož členů musí danou inscenaci obsadit. Jen velmi zřídka zve divadlo do inscenací hosty (většinou se to stává u větších, především muzikálových inscenací, kde je zapotřebí tanečně zdatných komparsistů).

Paloušova inscenace se tak obešla bez hostů a všechny role byly obsazeny stálými členy souboru. To je hlavním důvodem, proč je u některých hereckých výkonů problém již samotné obsazení té které postavy. Vzhledem k tomu, že je Paloušova inscenace realistická, tak i obsazení herců by mělo, alespoň přibližně, věkově i typově odpovídat všeobecnému vnímání těchto postav.

Asi největším problémem v tomto směru sledávám v obsazení hlavních mužských postav starosty Dubského a především radního Buška. Stanislav Gerstner v roli Dubského působí snad až příliš energickým a mladým dojmem a to zvláště v pohybu a stylu chůze. Dojmu staršího člověka se snaží docílit zpomalenou mluvou, která s jeho fyzickým jednáním nekoresponduje. Jeho postava tak zůstává na půli cesty a možná by jí přispělo přiznání mládí interpreta ve všech hereckých složkách. Dalším problémem, s kterým se Gerstnerovi nepodařilo vyrovnat, je pak sterilita textu. Čím méně má Gerstner replik, tím více se je snaží zdůrazňovat. Velmi často se pak velmi rychle uchyluje ke křiku, místo toho aby svoji promluvu gradoval a dával jí emocionální základ. Jeho exprese jsou pak mnohdy za hranicí uvěřitelnosti.

V podstatě stejný problém se nevyhnul ani představiteli Buška, Františku Mitášovi. Jen těžko bychom hledali méně vhodného herce pro ztvárnění této postavy. Mitáš, díky svému věku a vzhledu, ztvárňuje v Horáckém divadle v Jihlavě většinou mladé, kladné hrdiny.⁵¹ Jen velmi neuvěřitelně z ní z jeho úst prohlášení:

BUŠEK (*radostně*): Vidiš, Filipe, tebe tady mají sedláci za nejchytřejšího, a proto tě udělali starostou! (*Pije*) No, já ti to nezávidím – ačkoli jsem starší. Ale

⁵¹ Hrál např. Yossariana v Hlavě XXII., Kabáta v Hrátkách s čertem, Mlynáře v Lucerně, Hamleta v Hamletovi.

vidíš, já přeci nad tebou vyhrál. Já měl pravdu, že je Bláha darebák! A to tě mrzí. Vid'!⁵²

Ve svých pětatřiceti letech se Mitáš takto vysmívá o téměř patnáct let staršímu Gerstnerovi. Svůj vzhled se pak snaží postaršit plnovousem a vysazeným břichem. Nicméně oba tyto znaky jsou velmi snadno prokouknutelné a ve výsledném vjemu působí směšně. Stejně jako Gerstner, má také Mitáš problém se svojí přílišnou energičností, a v afektu zapomíná, že ve skutečnosti hraje postaršího váženého občana a slovně i fyzicky se vrhá do potyčky se svými protivníky jako mladík.

Z dvojice manželek Dubské (Anna Bazgerová) a Buškové (Lucie Štorková) je rozhodně výraznější Anna Bazgerová jako Dubská. Ta ve své roli zúročuje letité herecké zkušenosti a své postavě dodává potřebnou energii a „furiantskost“ především vhodně volenými expresivními, ale přitom přirozenými gesty. Mezi její vrcholné výstupy pak patří její vyšetřování Fialy a Kristýny. Je jí najednou plně jeviště a velmi přesně kombinuje svůj slovní projev s prací s rekvizitami. Na rozdíl od představitelů jejich manželů, jsou obě herečky věkově i typově ke svým rolím vhodně vybrány.

Milan Šindelář jako Habršperk a Josef Stara jako Bláha si jsou rovnocennými partnery. Jejich mluvený i fyzický projev působí přirozeně, snad pouze s výjimkou, kdy jsou na jevišti sami a oba herci bojují s velikým prázdným prostorem, a aby si jejich dialogy udrželi přirozenost, stávají se najednou statickými. Přesto se jedná o jedny z nejlepších výkonů v inscenaci.

Roli krejčího Fialy nastudoval Kryštof Čerovský. Fiala v jeho podání není příliš výrazný. Jistou roli na tomto faktu hraje jistě jeho nevýrazný hlasový fond. Vzhledem k svému mladému věku musel také nalézt novou cestu ke své postavě a z jeho krejčího se stal spíše ustrašený slaboch nežli zákeřný intrikán. Velký problém také nastává, když je na jeviště společně s představitelkou Kristýnky (Tereza Otavová). V těchto okamžicích je zřejmé, že by mohli být, spíše než otec a dcera, sourozenci.

⁵² PALOUŠ, Pavel. *Naši furianti*. Divadelní scénář. Archiv Horáckého divadla v Jihlavě, s. 19.

Tereza Otavová jako Kristýnka je typově asi nejpřesněji obsazená postava. V roli připitomělé vesnické děvečky se Otavová cítí očividně dobře a využívá všech možností, jak roli co nejlépe vykreslit. Hloupost a naivitu dává najevo svojí protáhlou, znuděnou (a přitom zcela srozumitelnou) mluvou, ale i doslova nekontrolovatelnými gesty. Lehce by její podání mohlo naznačovat psychickou poruchu spojenou především s posunutou hranicí stydlivosti, projevující se neustálým škrábáním se pod sukni.

Naopak další výrazná ženská postava, Markýtko, je jednoznačně nejslabším článkem představení. Marta Ondráčková, pro kterou tato role byla první v novém angažmá, se za každou cenu snaží na sebe strhnout pozornost přehnanou a hlasitou artikulací i velkými, ale nepřirozenými gesty. Dokonce i ve sborových scénách působí její jednání rušivě.

Další postavy jsou, díky Paloušově textové úpravě, vykresleny na velmi malé ploše, na které se ani jednomu z interpretů nepodařilo nějakým výraznějším způsobem zaujmout. Jedná se o průměrné výkony, které plně korespondují s laděním inscenace.

Největším problémem herectví v jihlavské inscenaci *Našich furiantů* bychom mohli určit především absenci jakéhokoli záchytného bodu pro dotyčné interprety. Palouš veškeré složky eliminoval natolik, že se herci stávají skutečně bezradnými. Ve chvílích, kdy se tato bezradnost spojí se špatným obsazením dané role pak lze jen těžko samotným aktérům těžko vyčítat. Ačkoliv je z celého obsazení cítit snaha (mnohdy přehnaná), bez pevného režijního konceptu neměli sebemenší šanci vytvořit lepší inscenaci.

9 Divácké ohlasy

9.1 Ohlasy na inscenaci Divadla Na zábradlí

Jak je asi zřejmé z předchozí analýzy *Našich furiantů* z Divadla Na zábradlí v režii Petra Lébla, rozhodně se nejednalo o inscenaci pro běžného, či nezkušeného diváka. Dokonce i zkušené recenzenti a kritici oscilují mezi nadšením a úplným zavrnutím. Divák zvyklý na „mainstreamovou“ divadelní produkci pak nemůže reagovat jinak, než dva diváci, kteří svůj názor sdělili přímo režiséru Léblovi formou dopisů: „*Vážený pane Léble! Z Vašeho představení „Našich furiantů“ jsme odešli zklamáni. Vaši „Naši furianti“ zdaleka nebyli našimi furianty, ale představení v duchu Hanse Wursta v aréně nějakého Smutného cirkusu. Toto si Ladislav Stroupežnický nezaslouží. Nebo Vám udělal něco zlého?*“⁵³

„*S českými klasiky by se mělo zacházet slušně. Zas tak moc jich náš národ nemá. V úctě V. D.*“⁵⁴

Tyto dva dopisy jsou součástí úvodních a závěrečných titulků televizního záznamu Léblových *Našich furiantů*. Nelze ovšem pochybovat o tom, že podobných vzkazů Lébl obdržel mnohem více.

Petr Karban se ve své recenzi zmiňuje o atmosféře premiéry: „*(...) Na Zábradlí se hrálo i bez zábradlí a přijetí bylo dvojznačné. Část diváků odešla v průběhu prvních dvaceti minut a z potmělého sálu padala tichá slova nesouhlasu – „megalomanie“, „moderní režie“, „avantgarda“ a podobně. Marek Vašut a další část diváků se nevrátila do sálu po přestávce. (...)*“⁵⁵

Divák, který je zvyklý na tradiční pojetí klasiky si tedy při představení Léblových *Našich furiantů*, příliš naplněn pravděpodobně naplněn nebyl. Lébl inscenuje Stroupežnického svými očima a ve své charakteristické poetice. Je pouze na tom kterém divákovi, zda jeho pohled dokáže a je ochoten akceptovat. Zděnek Hořínek říká: „*(...) i tak považuji Léblův pokus za pozoruhodný a svým způsobem*

⁵³ LÉBL, Petr. *Naši Naši furianti* [DVD]. Televizní záznam divadelního představení. Divadlo Na zábradlí, premiéra: 5. 2. 1994. Archiv Katedry divadelních, filmových a mediálních studií.

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ KARBAN, Petr. *Paradivadlo. Expres* 2, 1994, s. 8.

objevný.“⁵⁶ Podobný názor si můžeme přečíst i v Dobrém večerníku: „(...) Petr Lébl je často podezírán ze schválností a samoučelností. Já ale tvrdím, stačí jeho inscenace (a v tomto případě si též pozorně přečíst původní text hry, aby vám došlo, že všechny ty „schválnosti“ jsou vlastně na místě a že mají svůj řád i logiku. Chce to jen trošku přemýšlet o tom, co vidím a slyším! Nevím, jestli by se Ladislav Stroupežnický bavil jako já, ale určitě by se v tom poznal (...).“⁵⁷

Jen těžko říci, který z těchto dvou druhů diváků měl v době uvádění *Našich furiantů* navrch. Co však lze říci s jistotou, že, jak to Lébl bezpochyby uměl, vytvořil inscenaci, o které se bouřlivě a dlouho diskutovalo a pravděpodobně ještě dlouho bude. Diváků, kteří k inscenaci zůstali chladní a neteční, bychom asi příliš nenašli.

9.2 Ohlasy na inscenaci Horáckého divadla Jihlava

Reakce a ohlasy na inscenaci Horáckého divadla v Jihlavě se popisují velmi nesnadně. Jak jsem uvedl v úvodu, žádná podrobnější recenze, či jiný útvar, který by popisoval představení, k nalezení nebyla.

Stejně tak z internetových stránek Horáckého divadla byla z důvodu zneužívání odstraněna veřejná anonymní anketa, takže ani odtud nebylo možné získat jakýkoli názor na inscenaci.

Jediným průkazným ukazatelem divácké spokojenosti s inscenací by mohli být výsledky ankety Horác pro příslušnou sezonu 2012/2013. Anketa je vyhlašovaná každoročně a hodnotí se v ní kategorie, jako jsou nejoblíbenější herec a herečka, mladý talent, celoživotní přínos divadlu atd. Pro samotné inscenace jsou pak směrodatné kategorie nejlepší inscenace a nejhezčí výprava. Hodnoceny jsou pouze inscenace uvedené v abonentním cyklu, který zahrnoval v sezoně 2012/2013 šest inscenací. Abonentní diváci pak hlasují formou anketních lístků. V kategorii nejlepší inscenace skončili Paloušovi *Naši furianti* těsně na třetím místě.

⁵⁶ HOŘÍNEK, Zdeněk. Platný pokus o klasiku. *Lidové noviny*. 2, 1994

⁵⁷ SMOLÁKOVÁ, Vlasta a Egon L. TOBIÁŠ. *Fenomén Lébl*. Vyd. 1. Prague: Pražská scéna, 1996-2005, 2. v., s. 185 ISBN 80861025642.

V kategorii nejlepší výprava (skládá se z hodnocení kostýmů a scény), pak skončili *Naši furianti* dokonce na místě druhém.

Do jaké míry lze brát výsledky ankety vážně, těžko soudit. Hlasovacích lístků bylo odevzdáno 1500 kusů, což je poměrně malé procento abonentů. Navíc se jedná o strohá čísla. Abychom mohli zjistit skutečný názor diváků, museli bychom s nimi přímo mluvit.

Můj osobní pocit z návštěvy šesté reprízy byl ten, že někteří diváci jsou vůbec rádi, že ještě někdo inscenuje českou klasiku, někteří byli vděční za humorné situace ve hře, a někteří (bohužel se jednalo o představení, kdy byla polovina hlediště obsazena školáky) byli rádi, že představení trvalo skutečně pouze necelé dvě hodiny i s přestávkou. Závěrečný potlesk byl poměrně chladný. Zřejmě další z mnoha průměrných inscenací, o kterých divák za pár dní neví, že je viděl.

Závěr

Ve své práci jsem, podle očekávání, odhalil diametrální rozdíl inscenací *Našich furiantů*. Obě inscenace poměrně přesně zapadají do poetiky a dlouhodobější dramaturgie obou scén v období, kdy byly uvedeny.

Inscenaci v Horáckém divadle v Jihlavě hodnotím jako nepovedenou. Minimalizováním, či úplným potlačením většiny divadelních složek, chtěl režisér Pavel Palouš dát možnost vyniknout hereckým výkonům. V některých případech se však projevila herecká nezkušenost, nevhodně obsazení interpretů, či jejich polopatické „šablonovité“ vedení. Tím pádem nemá inscenace čím zaujmout a troufám si ji nazvat prázdným výkřikem do tmy. Je velká škoda, že nebyla reflektována některými zkušenými kritiky, s jejichž názory bych se v práci mohl konfrontovat. Nutno podotknout, že jsem si ji k analýze zvolil ještě před tím, než byla uvedena. V době, kdy píši tyto řádky, bych si k rozboru vybral inscenaci jinou a obsažnější ve všech složkách.

Na inscenaci, pod kterou je režijně podepsán Petr Lébl, je velmi názorně vidět, jakým způsobem tento mladý režisér inscenoval a jakým směrem se za jeho působení Divadlo Na zábradlí vydalo. Jeho poetika je velmi specifická a těžko uchopitelná, což také platí o inscenaci samotné. Při jejím popisování mi byly velmi nápomocny všechny materiály, literatura i recenze, bez nichž by se mi popisovala jen velmi těžko. Sám osobně ji rozhodně zařazuji nad inscenaci jihlavskou. Na rozdíl od jihlavské inscenace je totiž objevná, energická a to i přes to, že byla uvedena deset let před ní.

Literatura

ČERNÝ, František a kol. *Dějiny českého divadla/ III.* 1.vyd.Praha: Academia, 1977. 660 s.

SMOLÁKOVÁ, Vlasta a Egon L. TOBIÁŠ. *Fenomén Lébl.* Vyd. 1. Prague: Pražská scéna, 1996-2005, 2. v. ISBN 80861025642.

Prameny

a) Dramatické texty

LÉBL Petr, LAGRONOVÁ, Lenka. *Naši Naši furianti*. Divadelní scénář. Archiv Divadla Na zábradlí v Praze.

PALOUŠ, Pavel. *Naši furianti*. Divadelní scénář. Archiv Horáckého divadla v Jihlavě.

STROUPEŽNICKÝ, Ladislav. [*Naši furianti: obraz života v české vesnici o čtyřech dějstvích*]. V nakl. Artur vyd. 1. Praha: Artur. Edice D, sv. 19. ISBN 80-862-1650-0.

b) Představení inscenací

STROUPEŽNICKÝ, Ladislav. *Naši furianti*. Divadelní inscenace. Horácké divadlo Jihlava, premiéra: 8. 9. 2012, derniéra: 24. 5. 2013. Zhlédnuto: 23. 9. 2012

c) Televizní a technické záznamy představení inscenací

PALOUŠ, Pavel. *Naši furianti* [DVD]. Videozáznam divadelního představení. Horácké divadlo Jihlava, premiéra: 8. 9. 2013. Archiv Horáckého divadla Jihlava.

LÉBL, Petr. *Naši Naši furianti* [DVD]. Televizní záznam divadelního představení. Divadlo Na zábradlí, premiéra: 5. 2. 1994. Archiv Katedry divadelních, filmových a mediálních studií.

d) Divadelní programy

DIVADLO NA ZÁBRADLÍ. *Ladislav Stroupežnický - Naši Furianti*. Divadelní program. Divadlo Na Zábradlí v Praze, premiéra: 29. ledna 1994. Praha: 1994.

DIVADLO PETRA BEZRUČE. *Luigi Chiarelli – Maska a tvář*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče Ostrava, premiéra: 7. 2. 1986. Ostrava: Divadlo Petra Bezruče 1986.

NÁRODNÍ DIVADLO. *Ladislav Stroupežnický – Naši furianti*. Divadelní program. Národní divadlo v Praze, premiéra: 17. a 18. 6. 2004. Praha: Národní divadlo, 2004.

e) Recenze

JUST, Vladimír. Úvahy post – divadelní. *Literární noviny*. 5, 1994, č. 19, s. 11

KARBAN, Petr. Paradivadlo. *Expres* 2, 1994, s. 8.

LUKEŠ, Milan. Pane, pojd'te si hrát. *Divadelní noviny*. 3, 1994, s. 5.

PAVLOVSKÝ, Petr. Na co jdeme na našem gruntě?. *Literární noviny*. 2, 1994, č. 21, s. 11.

f) Elektronické zdroje

JAROŠ, Petr. *Divadlo Na zábradlí* [online]. [cit. 2014-04-04]. Dostupné z: <http://www.nazabradli.cz/>

STEJSKAL, Zdeněk. *Horácké divadlo Jihlava* [online]. 2010 [cit. 2014-04-04]. Dostupné z: http://www.hdj.cz/01_uvod/index.htm

Přílohy

Fotografie z představení inscenace Divadla Na zábradlí



Fotka č. 1 – (foto: M. Špelda) DANIEL HRBEK, JORGA KOTRBOVÁ,
OTTO ŠEVČÍK, JIŘÍ ORNEST



Fotka č. 2 – (foto: J. Prokop) LIBUŠE GEPRTOVÁ, BOŘIVOJ
NAVRÁTIL, EVA STANISLAVOVÁ, MARIE MÁLKOVÁ



Fotka č. 3 – (foto: J. Prokop) KAREL DOBRÝ, VALERIE
KAPLANOVÁ, ŠTĚPÁN PÁČL



Fotka č. 4 – OTTO ŠEVČÍK, KAREL DOBRÝ, PETR VYDRA, JAN
HRUŠÍNSKÝ



Foto č. 5 (foto: J. Prokop) JAN HRUŠÍNSKÝ, VLADIMÍR MAREK



Fotka č. 6 (foto: J. Prokop) PAOLO NANQUE, MARTA VÍTŮ, IRENA SVOBODOVÁ, ŠTĚPÁN PÁCL, ELIŠKA VRBOVÁ, TEREZA KAMENICKÁ, EVA STANISLAVOVÁ, EVA SALZMANNOVÁ



Fotka č. 7 (foto: M. Špelda) MARIE MÁLKOVÁ, IRENA SVOBODOVÁ, EVA SALZMANNOVÁ, JIŘÍ ORNEST, JORGA KOTRBOVÁ, TOMÁŠ PALATÝ, BOŘIVOJ NAVRÁTIL

Fotografie ze zkoušek a představení inscenace Horáckého divadla v Jihlavě



Fotka č. 1 (foto: L. Skokan) ZDENĚK DRYŠL, ANNA BAZGEROVÁ, STANISLAV GERSTNER, VLADIMÍRA ČAPKOVÁ, LUKÁŠ MATĚJ, JAKUB ŠKRDLA, PETR SOUMAR



Fotka č. 2 (Foto: L. Skokan) PAVEL PALOUŠ, ZDĚK DRYŠL, LUKÁŠ MATĚJ, KRYŠTOF ČEŘOVSKÝ



Fotka č. 3 (foto: L. Skokan) STANISLAV GERSTNER, FRANTIŠEK MITÁŠ, PAVEL PALOUŠ



Fotka č. 4 (foto: L. Skokan) JOSEF STARA, STANISLAV GERSTNER, LUKÁŠ MATĚJ, ZDENĚK STEJSKAL



Fotka č. 5. (foto: L. Skokan) ANNA BAZGEROVÁ, MARTA ONDRÁČKOVÁ, ZDENĚK DRYŠL



Fotka č. 6 (foto: L. Skokan) JOSEF STARA, JAN KOVÁŘ, FRANTIŠEK MITÁŠ