

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

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 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.

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Akademický rok: 2011/2012

Studijní program: Teorie a dějiny divadla, filmu a masmédií
Forma: Prezenční
Obor/komb.: Teorie a dějiny dramatických umění (ULDF)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
MRAZÍK Tomáš	Čechova 1600/12, Velké Meziříčí	F10560

TÉMA ČESKY:

Dvakrát Naši furianti Ladislava Stroupežnického

NÁZEV ANGLICKY:

Twice "Naši furianti" by Ladislav Stroupežnický

VEDOUcí PRÁCE:

Doc. PhDr. Jiří Štefanides - KDU

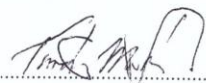
ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Diplomant se zaměří na analýzu nejnovější inscenace Našich furiantů, která bude mít v režii Pavla Palouše premiéru v Horáckém divadle v Jihlavě v září 2012. Při analýze se bude opírat o vlastní zhlédnutí inscenace a o její videozáznam, dále o původní dramatický text, recenze, kritiky, divadelní program a další prameny. Poznatky porovná s televizním záznamem inscenace Našich furiantů v režii Petra Lébla v Divadle Na zábradlí z roku 1995. Cíle práce: diplomant zhodnotí výklad a divácké přijetí Paloušovy inscenace a ve srovnání s Léblovou interpretací popíše zásadní rozdíly mezi oběma inscenacemi. Práci uzavře dokumentární a obrazová příloha dle dohody s vedoucím práce. V poznámkovém aparátu a v soupisu pramenů a literatury diplomant použije ČSN ISO 690.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

SMOLÁKOVÁ, Vlasta. Fenomén Lébl 2, aneb Dobře se spolu bavít? s Pánembohem! Praha: Divadelní ústav: Pražská scéna, 2005.

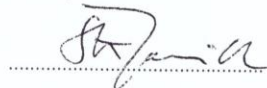
Podpis studenta:



Datum:

24.5.2012

Podpis vedoucího práce:



Datum:

31.5.2012

Obsah

Úvod.....	7
1 Ladislav Stroupežnický a Naši furianti v Národním divadle	13
1.1 Stroupežnický dramaturgem a dramatikem	13
1.2 Premiéra Šmahových furiantů.....	13
2 Divadlo Na zábradlí za působení Petra Lébla	15
2.1 Divadlo Na zábradlí	15
2.2 Petr Lébl v Divadle Na zábradlí.....	15
3 Horácké divadlo za působení Pavla Palouše	17
3.1 Horácké divadlo Jihlava.....	17
3.2 Pavel Palouš v Horáckém divadle Jihlava	17
4 Komparace úpravy textu	19
4.1 Text Našich furiantů.....	19
4.2 Úprava textu v Divadle Na zábradlí.....	21
4.3 Úprava textu v Horáckém divadle v Jihlavě	25
5 Inscenace Divadla Na zábradlí.....	29
5.1 Scénografie v Divadle Na zábradlí	29
5.2 Kostýmy v inscenaci Divadla Na zábradlí	31
6 Inscenace Horáckého divadla Jihlava	33
6.1 Scénografie v inscenaci Horáckého divadla Jihlava	33
6.2 Kostýmy v Horáckém divadle Jihlava	34
7 Komparace klíčových scén.....	36
7.1 Smlouvání o věno.....	36
7.2 Dědeček vypráví.....	38
7.3 Zasedání rady	41
8 Interpretace postav	44
8.1 Dubští – K. Dobrý a E. Salzmanová	44

8.2	Dubští – S. Gerstner a A. Bazgerová	44
8.3	Habršperk a Bláha – V. Marek a D. Hrbek	45
8.4	Habršperk a Bláha – M. Šindelář a J. Stara.....	46
	Závěr.....	48
	Anotace	51
	Abstract	52
	Literatura	53
	Prameny	54
	Přílohy	56

Úvod

Jako téma své bakalářské práce jsem zvolil komparaci dvou diametrálně odlišných inscenací hry Ladislava Stroupežnického *Naši furianti*. Inscenaci Petra Lébla z Divadla Na zábradlí jsem zvolil proto, že byla ve své době svou dramaturgicko-režijní koncepcí průkopnická, ve svých postmodernistických postupech přelomová v kontextu českého divadla i scény samotné. Petr Lébl, jak u něho bylo zvykem, promítnul do své inscenace notnou dávku jevištní imaginace, rozbil strukturu a návaznost textové předlohy, postavám zaměnil repliky, pohlaví, udělil jim další symbolické významy. V době svého působení v Divadle Na zábradlí vytvořil Petr Lébl celou řadu inscenací, v nichž tyto postupy uplatnil, avšak inscenace *Našich furiantů* je k rozboru výhodná už jen z toho důvodu, že k ní bylo uchováno mnoho pramenných zdrojů, o které mohu svůj výzkum opřít.

Proti Léblově postmodernistické inscenaci jsem se rozhodl ke komparaci postavit inscenaci *Našich furiantů* v režii Pavla Palouše uvedenou v Horáckém divadle Jihlava. Její odlišnost oproti inscenaci Divadla Na zábradlí je dána už tím faktem, že Horácké divadlo Jihlava je klasickým repertoárovým divadlem. Publikum tvoří z více jak devadesáti procent diváci z okolí Jihlavy, kteří navštěvují divadlo v rámci abonementních cyklů. Inscenaci jsem si ke komparaci zvolil dříve, než měla premiéru, a mé očekávání o její podobě bylo správné. Palouš uvedl na scénu konvenční inscenaci, která se nijak nesnaží posouvat původní Stroupežnického text. Postavy v ní nezískávají symbolické přesahy, či nové významy. Jedná se o klasickou inscenaci repertoárového divadla, jejíž podoba je do velké míry ovlivněna právě scénou, na které byla uvedena, ale i ztrátou dramaturgicko-režijní invence, kterou vykazovaly Paloušovy inscenace z jeho rané tvorby.¹ Do konečné podoby jihlavské inscenace zcela jistě zasáhl i fakt, že soubor Horáckého divadla měl v době jejího vzniku pouze 22 stálých členů, které musel Palouš bez výjimky všechny obsadit, aby tak obsáhl alespoň stěžejní postavy hry. Zcela logicky tak mnozí herci ztvárnili postavy, pro které nebyli typově nejvhodnější.

¹ Jedná se o inscenace uvedené v Divadle Petra Bezruče v Ostravě.

Jako pramenný zdroj mi ke zpracování kapitol o inscenaci Petra Lébla posloužil především televizní záznam z živého představení.² Televizní záznam inscenace Divadla Na zábradlí byl natočen Českou televizí v roce 1995 na čtyři kamery přímo z živého představení za přítomnosti publika. Režisérem televizního záznamu je, stejně jako v případě inscenace samotné, Petr Lébl. Podobně jako u jeho divadelní režie i v tomto televizním záznamu zprostředkovává svou vizi rozbitím logické filmové montáže. Kamera zabírá často postavy, které se neúčastní hlavního dění, přičemž probíhá komunikace mezi postavami jinými. Nezřídka mění znenadání velké celky na detaily tváří herců či částí scény, případně kostýmů. Tím ještě více umocňuje chaotičnost dění, která je jedním ze základních rysů samotné inscenace. Kompletní dokumentace televizního záznamu se nachází v příloze této práce.

K zasazení Léblovy inscenace do historického kontextu Divadla Na zábradlí mi posloužily ročenky zapůjčené z archivu Divadla Na zábradlí. V nich jsem nacházel především chronologické přehledy jednotlivých Léblových inscenací včetně kompletního obsazení a tvůrčích týmů. Informace týkající se historie divadla jsem doplnil pomocí internetových stránek divadla, spravovaných panem Petrem Jarošem.³

Důležitým zdrojem informací o inscenaci i samotném Léblovi pro mě byl dvoudílný sborník Vlasty Smolákové a Egona Tobiáše *Fenomén Lébl I.*⁴ a *Fenomén Lébl II.*⁵ Sborník dokumentuje celou režisérovu tvůrčí činnost od jeho amatérských začátků až po umělecké vedení Divadla Na zábradlí. V prvé řadě jsem v tomto sborníku našel odkazy na recenze, které se mi nepodařilo nalézt v archivu Divadla Na zábradlí. Díky tomu jsem doplnil škálu recenzí různého rozsahu a kvalifikovanosti autora otištěných v denících, odborných

²*Naši Naši furianti*. [DVD]. Televizní záznam divadelního představení. Česká televize, Studio Čestmíra Kopeckého, Divadlo Na zábradlí 1995, režie záznamu: Petr Lébl. Dokumentační centrum Katedry divadelních, filmových a mediálních studií.

³JAROŠ, Petr. *Divadlo Na zábradlí* [online]. [cit. 2014-04-04]. Dostupné z WWW: <http://www.nazabradli.cz/>

⁴SMOLÁKOVÁ, Vlasta, L. TOBIÁŠ, Egon. *Fenomén Lébl*. 1. Vyd. Prague: Pražská scéna, 1996-2005, 2. v. ISBN 8090167160.

⁵SMOLÁKOVÁ, Vlasta, L. TOBIÁŠ, Egon. *Fenomén Lébl II*. 1. Vyd. Prague: Pražská scéna, 1996-2005, 2. v. ISBN 80861025642.

časopisech či prezentovaných na webových stránkách. Tyto zdroje mi umožnily reflektovat rozporuplné názory a pohledy na tuto inscenaci očima odborné kritiky. K samotnému rozboru inscenace jsem použil především recenze kritiků Vladimíra Justa⁶ a Milana Lukeše⁷. Jejich recenze jsou ve svém hodnocení značně rozdílné, díky čemuž jsem jejich odlišné názory mohl stavět proti sobě a zároveň je konfrontovat s názorem vlastním. Součástí sborníků jsou také rozhovory s Petrem Léblem a vzpomínky Léblových přátel a kolegů. Tyto pasáže pro mě nebyly primárním zdrojem informací, nicméně mi rozšířily povědomí o Léblově osobnosti a o jeho divadelním cítění. S jejich pomocí jsem získal ucelenější názor na tuto režijní osobnost a do značné míry mi pomohly porozumět některým scénickým prvkům v samotné inscenaci.

Z archivu Divadla Na zábradlí mi byl zapůjčen upravený text, který přímo při nastudování inscenace vlastnila paní Valérie Kaplanová.⁸ Kromě různých aranžovacích poznámek se v něm nacházela celá řada škrťů a po okrajích textu různé soukromé poznámky paní Kaplanové, které nijak nesouvisely se samotným nastudováním. Celý text byl značně opotřebován a orientace v něm mi působila obtíže. Navíc po zhlédnutí záznamu bylo zřejmé, že od doby premiéry do doby natočení televizního záznamu proběhlo v inscenaci několik textových změn.

V případě inscenace Horáckého divadla Jihlava jsem měl zdrojů podstatně méně. Stěžejním zdrojem byl technický záznam natočený na poslední generální zkoušce, den před premiérou.⁹ Generální zkouška je natočena staticky, z jednoho úhlu a bez pohybu kamery či střihu, a tak poměrně přesně simuluje pohled diváka na živém představení. Velkou výhodou pro mě bylo, že jsem měl možnost zhlédnout živé představení přímo v divadle.

⁶JUST, Vladimír. Úvahy post – divadelní. *Literární noviny* 5, 12. 5. 1994, č. 19, s. 11.

⁷LUKEŠ, Milan. Pane, pojd'te si hrát. *Divadelní noviny*. 2, 8. 3. 1994, č. 5 s. 7.

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

⁹*Naši furianti*. [DVD]. Videozáznam divadelního představení. Horácké divadlo Jihlava, premiéra: 8. 9. 2013, derniéra: 24. 5. 2013. Archiv Horáckého divadla Jihlava. Záznam generální zkoušky 7. 9. 2013.

Navštívil jsem premiérové představení a šestou reprízu, určenou pro abonentní skupinu. Mezi technickým záznamem ani mezi oběma představeními jsem nezaregistroval výrazný rozdíl či posun v žádné z divadelních složek.

Kromě technického záznamu mi byl z archivu Horáckého divadla zapůjčen upravený text hry.¹⁰ Práce s ním byla podstatně snazší než v případě textu Léblovy inscenace. Byl to nově vytištěný text pouze pro moji potřebu a repliky v textu doslovně odpovídaly těm, které pronášeli herci v průběhu představení. Z toho lze usoudit, že během zkoušení se text nijak zásadně neměnil a byl pro herce pevným základem.

Kritická reflexe k jihlavskému představení je bohužel velmi skromná. Podařilo se mi dohledat pouze tři deníkové recenze, které jsou psány všeobecným žurnalistickým stylem a dost dobře z nich není možné získat ucelenější informaci o základních rysech inscenace a ani ve svém závěru nijak výrazně neinklinují ke kladnému či zápornému hodnocení představení. Z velké části se budu tedy při hodnocení a analyzování inscenace opírat o svůj vlastní názor.

V Horáckém divadle mi byly také zapůjčeny ročenky, díky kterým jsem získal přehled o dlouhodobější dramaturgii scény a mohl tak zařadit Stroupežnického titul jako dramaturgicky odpovídající, nijak průbojný. Program k inscenaci Paloušových *Našich furiantů* mi neposkytl žádné stěžejní informace.¹¹ Kromě základní faktografie inscenace a fotografií z představení se v programu nenacházelo nic, co by mi pomohlo při vypracování práce. Bohužel již několikátou sezónu řeší Horácké divadlo tímto nešťastným způsobem programy ke všem svým inscenacím.

Životopisné údaje režiséra Palouše jsem z toho důvodu musel hledat ve zdrojích mimo Horácké divadlo. Tyto informace jsem získal díky výňatku z programu k Paloušově inscenaci *Maska a tvář* v ostravském Divadle Petra

¹⁰PALOUŠ, Pavel, DUŠKOVÁ Kateřina. *Naši furianti*. Divadelní scénář. Archiv Horáckého divadla v Jihlavě.

¹¹DUŠKOVÁ, Kateřina. *Naši furianti*. Divadelní program. Horácké divadlo Jihlava, premiéra: 8.9. 2013, derniéra: 24. 5. 2014. Jihlava :Horácké divadlo Jihlava, 2013.

Bezruč. ¹² Co se týče jeho režijního stylu, čerpal jsem z knižního vydání výsledků celoživotní práce kritika Miroslava Etzlera, kde jsem dohledal šest recenzí právě na Paloušovy inscenace. ¹³ Díky nim jsem mohl zjistit společné režijní prvky v těchto inscenacích. Tyto inscenace se jeví s odstupem času a vzhledem k Paloušovým dalším působištím jako nejneprodnější část jeho režijní kariéry. ¹⁴

Informace o současném souboru, repertoáru a vedení divadla jsem získal na internetových stránkách Horáckého divadla Jihlava, spravovaných členem hereckého souboru panem Zdeňkem Stejskalem. ¹⁵

Dalším zdrojem, který již nemá přímou souvislost s analyzovanými inscenacemi, byl program k inscenaci *Našich furiantů* v Národním divadle v Praze. ¹⁶ Součástí tohoto programu jsou články věnující se Ladislavu Stroupežnickému a prvnímu nastudování *Našich furiantů* v Národním divadle. Informace získané z těchto článků jsem porovnal s rozsáhlými kapitolami věnujícími se českému realismu v akademických Dějinách českého divadla. ¹⁷ K vypracování kapitol, týkajících se práce s textem hry, jsem použil originální text hry *Naši furianti* Ladislava Stroupežnického, vydaný nakladatelstvím Artur v edici D. ¹⁸

V prvních kapitolách práce je ve stručnosti popsán život Ladislava Stroupežnického, jeho význam pro českou divadelní scénu a příspěvek

¹²CÍSAŘ, Roman. *Maska a tvář*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče Ostrava, premiéra: 7. 2. 1986. Ostrava: Divadlo Petra Bezruče, 1986

¹³SPURNÁ Helena, ŠTEFANIDES, Jiří (ed.). *Divadelní kritik Miroslav Etzler*. 1. Vyd. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2011, ISBN 978-80-244-2853-6.

¹⁴Divadlo F. X. Šaldy v Liberci, Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích, Západočeské divadlo Cheb.

¹⁵STEJSKAL, Zdeněk. *Horácké divadlo Jihlava* [online]. [cit. 2014-04-04]. Dostupné z WWW: http://www.hdj.cz/01_uvod/index.htm

¹⁶KOLIHOVÁ HAVLÍKOVÁ, Lenka. *Naši furianti*. Divadelní program. Národní divadlo v Praze. premiéra: 17. a 18. 6. 2004 Praha : Národní divadlo, 2004.

¹⁷ČERNÝ, František (ed.). *Dějiny českého divadla. III Činohra 1848-1918*. 1. vyd. Praha: Academia, 1977. 660 s.

¹⁸STROUPEŽNICKÝ, Ladislav. *Naši furianti: obraz života v české vesnici o čtyřech dějstvích*. 1. vyd. Praha : Artur, 1999. 156s. ISBN 80-862-1650-0.

Národnímu divadlu v Praze. Krátce se práce věnuje prvnímu uvedení *Našich furiantů* v režii Josefa Šmahy. Následují kapitoly, v nichž jsou představeny scény, na kterých byly uvedeny analyzované inscenace. Popsán je jejich historický vývoj až do současnosti a jejich aktuální statut. Zmíněni jsou také režiséři obou inscenací *Našich furiantů*. Ve stručnosti se práce věnuje jejich životu, režijní kariéře, poté jejich režijnímu stylu a přínosu scénám, na nichž své *Naše furianty* uvedli.

Samotná analýza inscenací je započata čtvrtou kapitolou, která se věnuje dramaturgickým zásahům a úpravám originálního textu režiséry, případně dramaturgy. Nejprve se zabývá originálním textem a posléze popisuje diametrálně odlišný Léblův a Paloušův přístup ke Stroupežnického předloze. V následujících kapitolách je rozebrána režijní práce s divadelními složkami. Jednotlivé kapitoly popisují odlišnosti ve výpravě, scénografii a hudební složce obou analyzovaných inscenací. Samotný rozbor inscenací je pak završen důkladnou komparací tří scén, na nichž lze nejlépe odhalit zcela odlišný dramaturgicko-režijní koncept a rukopis obou režisérů. Další kapitola je věnována interpretaci hlavních postav hry. Popsán je jejich význam pro danou inscenaci, charakterový či významový posun a herecké ztvárnění jejich představiteli. V samotném závěru jsou pak shrnuty veškeré výsledky zkoumání obou inscenací a především zhodnocení inscenací co do vztahu ke Stroupežnického původnímu textu.

1 Ladislav Stroupežnický a Naši furianti v Národním divadle

1.1 Stroupežnický dramaturgem a dramatikem

Ladislav Stroupežnický se po různých životních i profesních peripetiích stal 20. listopadu 1882 dramaturgem činohry Národního divadla v Praze.¹⁹ 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 například rok 1883, kdy s velkým úspěchem uvedl svého *Zvíkovského raráška*.²⁰ 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 zásadní zlom v působení Stroupežnického v Národním divadle. Byla jím premiéra *Našich furiantů*.

1.2 Premiéra Šmahových furiantů

Premiéru měla inscenace 3. května 1887 na scéně Národního divadla v Praze. Stroupežnického text nastudoval režisér Josef Šmaha. Dějiny českého divadla mluví o značně rozporuplných reakcích na tuto inscenaci, a to dokonce ještě před jejím samotným uvedením. Realistické vylíčení 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, že byl Stroupežnický po premiéře donucen zasáhnout poměrně zásadním způsobem do textu hry, než ji mohl reprízovat.²¹

¹⁹ČERNÝ, cit. 6, str. 206.

²⁰KOLÍHOVÁ HAVLÍKOVÁ, cit. 13, str. 29

²¹Tamtéž, str. 26.

Šmahova inscenace se nakonec na jevišti Národního divadla hrála celkem patnáctkrát, což byl na tehdejší poměry velmi slušný úspěch. Díky této události započala v české dramatice vlna realismu, k níž patřili kromě Stroupežnického například bratři Mrštíkové, Gabriela Preissová či Alois Jirásek.²²

²²ČERNÝ, cit. 6, str. 218-222

2 Divadlo Na zábradlí za působení Petra Lébla

2.1 Divadlo Na zábradlí

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.²³ 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 Schorm díky svým inscenacím Williama Shakespeara či Fjodora Michajloviče 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 navrátil 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.

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 vznikl 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.

Po úmrtí Jana Grossmana bylo třeba v Divadle Na zábradlí vybudovat nový tvůrčí tým. Na základě konkurzu byla 8. března 1993 na post ředitelky divadla vybrána Doubravka Svobodová a Petr Lébl se stal uměleckým šéfem této scény.²⁴ 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*

²³JAROS, cit. 3.

²⁴SMOLÁKOVÁ, TOBIÁŠ, cit. 4, s. 164.

*udržovaly ve stavu určité pozornosti.*²⁵ Petr Lébl se rozhodl na úvod svého působení inscenovat *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.*“²⁶

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 nesetkávaly s pochopením nejenom u 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. Vkládal do úst repliky postavám, které jim dle původního textu nepatřily. Velmi časté bylo u něj škrtání, či vytváření postav úplně nových.

²⁵ SMOLÁKOVÁ, TOBIÁŠ, cit. 4, s. 164.

²⁶ Tamtéž.

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, jehož historie sahá až do období jezuitů. 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.²⁷ 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. Pavel Palouš však stále zůstává aktivním režisérem na jihlavské scéně.

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 přípravu hereckého souboru také na stále oblíbenější muzikálové tituly. Experimentování v dramaturgii nebo režii nebývá diváky příliš vítáno. Ředitelem divadla je od roku 2000 Josef Fila.²⁸

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.

²⁷STEJSKAL, cit. 15.

²⁸ Tamtéž.

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 „otevřenému“ divadlu.²⁹ Provokoval ho nekukátkový prostor, jehož prostřednictvím 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.

Podle výběru titulů v Horáckém divadle Jihlava 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. V inscenacích se mu dařilo právě díky zmiňovaným rychlým střihům budovat nezaměnitelnou atmosféru. Velmi dobře mu byla v tomto směru nápomocna vhodně zvolená hudba.³⁰ Tu si Pavel Palouš téměř výhradně vybírá sám. Je také autorem několika adaptací, které uvedl na scéně Horáckého divadla mimo divadelní předplatné a které se setkaly s pozitivním diváckým ohlasem.

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 letošní sezoně uzavřel Pavel Palouš svůj „realistický triptych“ nastudováním *Maryši* bratří Mrštíků.

²⁹CÍSAŘ, cit. 12.

³⁰SPURNÁ, ŠTEFANIDES, cit. 13, s. 102.

4 Komparace úpravy textu

4.1 Text Našich furiantů

Děj hry se podle původního textu odehrává roku 1869 v jižních Čechách ve vesnici Honice.³¹ 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 přesně specifikují prostředí, kde se děj odehrává, ošacení a vzhled jednotlivých postav. V scénických poznámkách též nalezneme popis fyzického jednání jednotlivých figur a emoční podtext jejich replik. Děj není nijak komplikován časovými smyčkami či retrospektivami a logicky plyne po dobu přibližně jednoho týdne až do vyústění.

Nářečí, v kterém je text napsán, není blíže specifikováno. Jedná se pravděpodobně o syntézu nářečí různorodých.³² Setkáváme se s výrazy, které již nejsou v dnešní době běžně užívány, ať už mluvíme o názvech činností, například fedrování (podporování), podělkování (vykonávání drobných prací) či pojmenování různých předmětů, například šerka (sukně) nebo obšíd (doklad o propuštění z vojska). Postavy k sobě promlouvají tradičními oslovenými, například kmotříčku, pantáto, strejčku, ... Stejně tak je tomu i s různými zvoláními a pozdravy: i dejžtopánbu, jářku, hýč, nebo namoutěduši.

V textu lze zaznamenat také řadu hanlivých označení dýchajících staročeskou tradicí. Tato pojmenování nám v dnešní době připadají spíše úsměvná. 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

³¹ STROUPEŽNICKÝ, cit. 18.

³² ČERNÝ, cit 6., str. 220

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 odiv, 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 urazit někoho, poškoditi a potom škodolibě u účinku toho se těšiti. Tento dvojitý ráz furiantství jest základem děje hry mé i povah, které pudí děj v proud a rozvoj.“*³³

Oba druhy tohoto furiantství jsou v textu zcela patrné. 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!³⁴

Furiantství zlé pak lze pozorovat na 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.

³³LÉBL, Petr, LAGRONOVÁ, Lenka. *Naši furianti*. Divadelní program. Divadlo Na zábradlí, premiéra: 5. 2. 1994, derniéra: 25. 6. 1996. Praha : Divadlo Na zábradlí, 1994. Název programu je skutečně Naši furianti, nikoliv Naši Naši furianti. Stejně tak různé zdroje uvádějí různé varianty názvu inscenace (Naši naši furianti, či Naši Naši furianti)

³⁴STROUPEŽNICKÝ, cit. 18, str. 44.

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 zápletka, nesetkáváme se s velkými postavami, nepohybujeme se ve velkolepém prostředí. Jsme svědky příběhu, který se mohl skutečně se všemi jeho detaily odehrát.

4.2 Úprava textu v Divadle Na zábradlí

Text pro uvedení *Našich furiantů* v Divadle Na zábradlí, premiérováném 5. února 1994, obsahuje mnoho specifických úprav a charakteristických rysů. Ne náhodou má text upravený Petrem Léblem za spolupráce Lenky Lagronové svůj vlastní „pracovní“ název *Naši naši furianti*. Stejný název nese i samotná inscenace. Prvnímu slovu „Naši“ by bezesporu bylo adekvátním synonymem slovo „Jiní“. Lébl podrobil Stroupežnického originál tolika asociativním a imaginativním posunům, že původní text lze za „jeho“ slovy pouze tušit. „*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.*“³⁵

Již samotná struktura textu je značně nabourána. Ničím neobvyklým není prohození celých výstupů, které se volně prolínají a jsou v některých momentech useknuty, přičemž 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 a zároveň 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 tomtéž 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.³⁶

Jen několik málo replik před touto větou zase přichází Markýtka a vysvětluje:

³⁵PAVLOVSKÝ, Petr. Na co jdeme na našem gruntě? *Literární noviny* 5, 26. 5. 1994, č. 21, s. 11.

³⁶LÉBL, LAGRNOVÁ, Cit. 8, s. 15.

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*).³⁷

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

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... (...) ³⁸

Další podobnou situací je například návštěva malé dívenky 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 ... ³⁹

Dalším výrazným a poměrně častým prvkem v úpravě textu je u Lébla nejednoznačnost pohlaví postav či jeho změna. V textu Léblovyých furiantů je to především proměna dědečka Dubského na babičku Dubskou, která se ovšem, na okamžik, ve chvíli kdy je uchváčena vlastním vyprávěním, stává dědečkem. „*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 ozvláštnění (a jiné než to, které je už zavedeno, totiž narážející na dědovu senilitu) tu vzhledem k rázu*

³⁷ LÉBL, LAGRONOVÁ, Cit. 8, s. 13.

³⁸ Tamtéž, s. 5.

³⁹ Tamtéž, s. 37.

slavné vzpomínky nemůže být na škodu. A převtěl-li se, unešena vzpomínkami, babička Dubská na chvíli zase v dědečka, má na to, koneckonců, ve svém požehnaném věku právo: už ani neví, chuděra stará, či je.“ (...).⁴⁰

Lébl zajímavě pracuje s ženskými postavami všeobecně. Zcela zásadní posun v tomto směru znázorňuje „prohození rolí“ manželských párů Dubských a Buškových. Poslední slovo a pravdu mají, na rozdíl od Stroupežnického předlohy, právě ženy. V momentech, kdy jsou (nebo by spíše měli být) muži pány situace, jejich repliky vkládá Lébl do úst ženám. Zářným příkladem je tomu scéna, při níž jedná Dubský s Buškem o věno Václava a Verunky či scéna v hospodě a hádka 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? ...

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.

⁴⁰ LUKEŠ, Cit. 6.

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! ⁴¹

Významnou součástí Léblovy úpravy je rytmizace textu a sborová deklamace replik a jeho repetice, které jsou v textu označeny adekvátním muzikologickým symbolem. Z těchto úprav je zjevné, že již při úpravě textu Lébl předpokládal, že rytmus a pohyb bude jedním z nejpodstatnějších prvků jeho inscenace.

⁴¹ LÉBL, LAGRNOVÁ, Cit. 8, s. 8.

4.3 Úprava textu v Horáckém divadle v Jihlavě

Text *Našich furiantů* k inscenaci v Horáckém divadle upravil sám režisér Pavel Palouš ve spolupráci s dramaturgyní divadla Kateřinou Duškovou. Nejzásadnějším rysem těchto úprav je 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 uchyluje k vyškrtnutí celého výstupu, jak je tomu například hned v samotném úvodu, kdy si po rozhovoru Habršperka, Bláhy a Markýtky 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*)⁴²

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 aktérů 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*): Phámbu 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

⁴² PALOUŠ, DUŠKOVÁ, Cit. 10, s. 8.

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 pěkněj peníz co?

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.)⁴³

⁴³ STROUPEŽNICKÝ, Cit. 18, s. 14-16.

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 kratičkový předchozí výstup Verunky a Václava a připravuje prostor pro následující zápletky. V Paloušově úpravě zazní v podání 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 plácneme 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.⁴⁴

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

⁴⁴ PALOUSH, DUŠKOVÁ, Cit. 10, s. 8-9.

se Bláha dovolává svědectví o tom, kdo koho svedl ke kartám. V Paloušově úpravě nemá Bláha oporu ani v Ehrmannovi a je okamžitě vyřazen ze hry o Šumbalův hlas. V prvním jednání šetří čas lehkým prohozením výstupů. Na začátku sedmého dějství probíhá hádka mezi Bláhou a Fialou. Palouš ji přesunuje právě za zmiňovaný výstup s kartami a zbytek sedmého výstupu, ve kterém probíhá klekání a společná 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. Zanechává promluvám vesnické nářečí, 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. Palouš ponechává svým postavám charakteristiku, kterou jim udělil Stroupežnický, pouze minimalizuje rozsah a obsah jejich replik na to nejnütnější pro samotný děj. Asi nejvýraznějšího škrtnu se dočkal již zmiňovaný Marek Ehrmann, kterému byly všechny repliky odebrány 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 výrazněji 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. Nesnaží se v textu hledat nové významy, ale stručně, jasně a srozumitelně pro diváky vyložit Naše furianty tradičně tak, jak je Stroupežnický napsal, bez nějakých aktualizačních přesahů.

5 Inscenace Divadla Na zábradlí

5.1 Scénografie v Divadle Na zábradlí

Autorem scénografie k inscenaci *Naši furianti* v Divadle Na zábradlí je William Nowák alias sám Petr Lébl. Stejně jako ostatní složky, i scéna je zcela podřízena jeho „režijnímu“ diktátu a je propracována do posledního detailu.

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 je balkon zaplněn herci, kteří představují zhmotněný dav. Svým způsobem tak mohou připomínat antický chór. „*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.*“⁴⁵

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 významnější 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 zasahují i do hlediště. Obě tyto lóže už zastupují konkrétní dramatické prostory. V případě levé lóže se jedná o hostinec Markuse Ehrmanna. V hospodě se nachází stůl s lampičkou a několik lavic. Na stěně visí zrcadlo. Místo dveří se využívá neumně stlučený žebřík.

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 všiml.

⁴⁵KARBAN, Petr. Paradiadlo. *Expres* 2, 29. 2. 1994, č. 2, s. 8.

„I ve velkých kamenných divadlech se běžně ubírá (nejsou lidi), a tady se ještě něco málo přihazuje – vejdou se sem vůbec, na to jevištěátko 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. Jeviště 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.“⁴⁶

Samotný prostor, ve kterém se dá pohybovat, má podobu jakéhosi podivného čtyřúhelníku a lze ho odhadnout na ne větší než 3x4 metry. Na středu forbíny je umístěn pařez. Ten v inscenaci získává několik symbolických významů. *„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.“⁴⁷* 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.

Na takto malém prostoru Lébl organizuje více jak třicet hlavních i vedlejších postav. Díky tomuto zahuštění prostoru se mu daří vytvořit pro diváky až klaustrofobický dojem. Dozajista tím zpodobňuje současnou společenskou situaci nejenom na venkově. Ztrátu soukromí jednotlivce – všichni o sobě vědí všechno, vidí si až do žaludku. Křičí jeden přes druhého – a pro ten rámus si nikdo nerozumí. Nezřídka ani rozumět nechce.

⁴⁶LUKEŠ, Cit. 6.

⁴⁷ Tamtéž.

5.2 Kostýmy v inscenaci Divadla Na zábradlí

Autorkou kostýmů k této inscenaci je Kateřina Štefková. I kostýmy jsou nedílnou součástí a významotvornou složkou této inscenace. Typ kostýmů lze v jejím případě rozdělit do dvou skupin. Kostýmy „normálních“ vesnických postav a poté kostýmy mytologických, pohádkových postav. Většina „lidských“ aktérů je oděna 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. 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 transformovány do podoby mytologických postav. Asi nejvýraznějším kostýmem celé inscenace je kostým ševce Fialy, který je, jako celá jeho rodina, ve hře vyobrazen jako vodník. Kromě typického 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 zelený vodníkovský klobouk. „(...) *Hrušínskému⁴⁸ je uloženo, aby byl vodníkem, a tak nám, jako celá rodina, pěkně zezelenal, na vouskách i na ručičkách – rukavičkách. Jaký to eklatantní případ režisérské vůle a potřeštěných 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, uvázili jsme kdysi, že*

⁴⁸ Na záznamu inscenace hraje roli Fialy alternace – Radek Holub.

*nejvhodnějším překladem českého slova podvodník je Unterwassermann. Jak dětinské, jak pošetilé!(...)*⁴⁹

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 se v Léblově inscenaci stává 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 taktéž posun do historie až k blanickým rytířům.

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 značí její generační odstup oproti zbytku ženského osazenstva. Verunka a Markýtko, jejichž postavy mají být předobrazem křehkosti, krásy a mládí, mají haleny i sukně bílé s velmi výrazným blyštivým zdobením a různými cinglátky.

Stejně jako v textu a scénografii panuje i u kostýmů jistá nesourodost. Tradiční kroje vesničanů jsou doplněny moderními kabelkami a společně s již výše zmíněnými pohádkovými kostýmy vytvářejí svojí různorodostí na scéně pestrobarevný maškarní rej.

⁴⁹LUKEŠ, Cit. 5.

6 Inscenace Horáckého divadla Jihlava

6.1 Scénografie v inscenaci Horáckého divadla 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, lze ho vnímat jako boxerský ring – zde probíhají všechny rvačky.⁵⁰ Barevně koresponduje kruh s modrým pozadím, které je promítáno na plátno, umístěné na zadní stěně za kulisami a během celého představení se nemění. 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 Kristýna Fialovic připichuje paličskou listinu. 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 ševcem Habršperkem přibližně v polovině jednání, kde vytváří dojem, že je zadní místnost zcela zaplněna tancujícími postavami. Scéna je opět zcela neměnná během celého jednání.

⁵⁰ VARHANÍK, Jiří. *Furiantští kohouti bojují na „tatami“*. *Jihlavské listy*. 23. 10. 2014, s. 10.

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 sražený 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 promluvám herců je divákům zřejmé, že se jedná o jednu místnost. Otevřen je neopodstatněně pouze pravý východ. Výbor, Václav i strážník přicházejí na scénu dveřmi, které jsou umístěny v pravé stěně, a východ je po celé jednání nevyužit.

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 hereckou akci. Ani v případě kulis, ani v případě rekvizit (kočárek, sklenice, listina...) nelze najít žádný hlubší významový posun. 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.

6.2 Kostýmy v Horáckém divadle Jihlava

Kostýmy Ireny Fily Wagnerové se v Paloušově inscenaci zcela přizpůsobují režisérovi záměru co možná 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, jednoduché, 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 oděni 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. Ty jsou značně potrhané a neodpovídají velikosti té které postavy.

Tato jednoduchost a uniformita může ve svém důsledku provokovat diváka k subjektivnímu dobovému umístění děje. Do dnešní doby jej však už vzhledem k ostatním divadelním složkám zařadit nelze. Ani v kostýmní složce tedy inscenace nijakým způsobem neprovokuje a neposouvá tradiční formu *Našich furiantů*.

7 Komparace klíčových scén

7.1 Smlouvání o věno

Třetí výstup prvního jednání, v němž starosta Dubský a radní Bušek smlouvají o věno svých dětí, je stěžejní pro otevření jedné z hlavních zápletek celého příběhu. Dubský i Bušek se v tomto výstupu ukazují jako praví furianti – tvrdohlaví, neústupní a ctižádostiví. Ani jeden z nich nechce slevit ze svých nároků na věno. Jejich dialog je poměrně krátký a končí otevřeně – čtenáři, případně divákovi je zcela jasné, že neshody mezi oběma hlavními protagonisty budou pokračovat a tato první rozepře byla jednou z mnoha, které přijdou. Výstup začíná přistižením milenecké dvojice, Verunky a Václava, kteří o přítomnosti svých otců nemají ani tušení. Po jejich odchodu se zprvu přátelsky a s nostalgií ujišťují o jejich společné budoucnosti.

BUŠEK: (*ukazuje za Václavem a Verunkou*) : No jářku, Filipe, sluší jim to, co?

DUBSKÝ: Tuze pěkně.

BUŠEK: Tak já myslím, že si hnedle plácnem a řeknem, dej pámbu štěstí.⁵¹

Dubský však záhy otevírá první spor s Buškem:

DUBSKÝ: To já myslím taky, ale – (*rozpačtě*) Vidiš, Jakube, já nevím, jak bych ti to řekl – neměj mi to za zlý, ale jedno mě na tebe vždycky mordsky dopaluje.

BUŠEK: No tak co?

DUBSKÝ: No nehněvej se, ale to tvý pytačení. Zase prej jsi koupil novou flintu, kterou ti dohodil žid Markus.⁵²

Toto obvinění pak mezi protagonisty však brzy přestává být podstatným. Zajímá je především věno, jemuž se věnuje hlavní část jejich rozmluvy.

V inscenaci Horáckého divadla je umístění tohoto dialogu shodné se Stroupežnického předlohou. Na rozdíl od předlohy se však neodehrává na návsi plné lidí a Dubský i Bušek jsou v prostoru zcela sami. Přicházejí z levé strany a

⁵¹STROUPEŽNICKÝ, Cit 18, s. 14-15.

⁵² Tamtéž.

během prvních slov dialogu přejdou do modrého kruhu na středu jeviště. Po celý výstup jsou v přímo v kruhu, nebo v jeho těsné blízkosti. Jejich pohyb v kruhu i mimo je omezen na několik málo kroků doleva a doprava. Neustálé vykračování a opětovné vrácení do něj je velmi těžko čitelné – nelze s jistotou říci, zda má v této scéně funkci jakéhosi boxerského ringu, jak bylo zmíněno v kapitole věnující se scénografii – snad je možné tento nejasný pohyb postav označit za „otřukávání“ před prvním opravdovým bojem. Problémem se zdá být i absence Markuse Ehrmana, která má přitakávat střídavě oběma smlouvajícím. Bez jeho přítomnosti nemají protagonisté možnost směřovat své promluvy či gesta k nikomu jinému než k sobě navzájem. Na holé scéně se jim pak nedaří udržet dramatické napětí a v průběhu monologu se jejich intonace a gestikulace stávají stále křečovitějšími a nepřirozenějšími. Výstup Dubského a Buška je ukončen uraženým odchodem Buška po dialogu:

DUBSKÝ: Jakube, ten pár koní, že bys nemohl přidat?

BUŠEK: No vidíš, nemohl. (*odchází*)

DUBSKÝ: No vidíš, tak já taky ne (*odchází*).⁵³

Bušek odchází s výsměchem pravým východem. Dubský se urazí a nelogicky odchází úplně stejným východem jako Bušek, zcela proti smyslu předchozích slov. Místo, aby odešel na opačnou stranu a dal tak najevo urážku své cti, ještě na cestě k pravému východu zrychlí a tak jeho odchod působí, jakoby utíkal za Buškem celou situaci urovnat a usmířit se. To je pochopitelně v naprostém rozporu s jeho povahovou kresbou a furiantstvím, jehož by měl být výsostným ztělesněním.

Petr Lébl ve své inscenaci rozděluje tento výstup na dvě části. Mezi dialogem Václava a Verunky a příchodem Fialových se odehrává pouze druhá část konfliktu, týkající se samotného věna. Spor o pytláčení se odehrává až o několik scén dál a je spojen s další neshodou – problémem volby ponocného.

Oba manželské páry sedí ve svých lóžích, dalo by se říci každý na svém. Za pařezem se k sobě choulí Verunka s Václavem, jakoby snad tušili, že domluva jejich rodičů nebude snadná. Celé obsazení zaplňuje zbývající lóže i balkon a

⁵³PALOUŠ, DUŠKOVÁ, Cit. 10, str. 9.

sleduje dění jako tenisový zápas. Po každé replice následuje sborový pohyb hlavou a všichni čekají, jak sok repliku „zpracuje“. Dialog mezi sebou vedou Dubská a Bušková, ačkoli se oslovují jmény svých protějšků a v mužském rodě. Mužští pak nepřítomně civí před sebe, připomínajíc loutky, za jejichž nitky tahají právě manželky. Všechny věty svého dialogu po sobě pokřikují přes celou náves – sňatek jejich dětí je od začátku věci veřejnou a každý z vesnice má právo se vyjádřit, což se také nezřídka děje. V centru dění je hostinský Markus Ehrman, po němž chtějí obě ženské souhlas s adekvátností jejich požadavků. Ehrman stíhá oběma přitakávat a ještě se zdravít s ostatními obyvateli vesnice potřesením ruky a slizkým úsměvem. Ehrman je v podstatě jednou z nejaktuálnějších postav celé inscenace – ten, kdo je se všemi zadobře, bývá nejvíc vidět. Hádku obou manželek ukončí kovář, který přichází spravit dveře do Ehrmanova hostince (žebřík). Po úderu palicí zní hudební předěl a dav se zvedá a vrací se ke své práci – utkání skončilo.

7.2 Dědeček vypráví

Dědečkovo vyprávění je v originálním textu umístěno ve třetím výstupu druhého jednání, před jeho samotným závěrem. Dědeček Dubský jakož nejstarší člověk v obci připíjí první Václavovi a Verunce punčem, o jehož placení proběhla v předchozí scéně další z mnoha tahanic. Situaci však dědeček uklidňuje právě svým požehnáním snoubencům a jejich obdarováním. Než Václavovi a Verunce předá oběma po dvou cenných mincích, objasní ve svém vypravování jejich původ. Po požehnání a předání daru sám zavzpomíná na své námluvy a milovanou nebožku, kterou pochoval již před patnácti lety a zazpívá lidovou píseň Znam já jeden krásný zámek, kterou jí vždycky zpíval. Postupně se k jeho zpěvu přidávají všechny přihlížející postavy a ze smutné vzpomínky se vše opět vrátí k radostné oslavě zasnub.

Palouš ve své inscenaci tento scénosled dodržuje. Celý dědečkův monolog má v podstatě jednotné aranžmá, především co se týče vedení mizanscény. Po celou dobu dědečkova vyprávění sedí všichni přihlížející u stolů, které kopírují tvar zadních stěn. Všichni sledují dědečka a občas se některá postava napije ze sklenice, či poposedne na židli, případně se poškrábá na hlavě. Žádná z těchto činností není nijak organizována či stylizována. Po celou dobu monologu není vyprávění přerušeno ze

strany přehlížejících postav, pouze je doprovázeno souhlasným zabručáním, případně smíchem v adekvátních místech. Jediný, kdo vstupuje do dědečkova monologu, je mladý Václav Dubský. Ten dědečkovi skočí několikrát do řeči, aby napověděl, případně upřesnil některou dědečkovu vzpomínku. Dědeček je v takových momentech deheroizován a je zřejmé, že díky své počínající senilitě svůj příběh nevypráví poprvé. I přesto mu obyvatelé naslouchají se srdečnými úsměvy na rtech. I přes svůj věk je dědeček jejich hrdina díky své srdečnosti, čestnosti a možná i právě proto, že si ze sebe nic nedělá. Sám se svým omylům a nedostatkům dokáže od srdce zasmát. Jeho autorita je přirozená, nemusí si ji žádným způsobem dobývat. Během svého monologu dědeček využívá minimální prostor pro svůj pohyb. Promlouvá z forbíny k divákům, kteří jsou v té chvíli součástí hry. K ostatním protagonistům stojí zády a otáčí se k nim velmi zřídka. Vystačí si s prostorem před kruhem, do kterého ani jednou nevstoupí – v tomto momentě táhnou všichni za jeden provaz, nikdo s nikým nebojuje. Díky zásadním škrtnům v textu a dynamickým hlasovým změnám je dědečkův monolog svižný a živý, ačkoliv pohybově strohý. Zcela jasně v něm má navrch akustická složka nad pohybovou.

V Léblově inscenaci se dědeček stává babičkou. Léblova vize „Vlády žen“ v její postavě dosahuje vrcholu.⁵⁴ V inscenaci, jak již bylo zmíněno, se manipuluje s pohlavím a jeho významem velmi výrazně. Proměna dědečka v babičku je však definitivní a úplná. Původně mužskou postavu hraje žena, která všechny repliky, až na krátkou výjimku, pronáší v ženském rodě. Stejně tak v programu k představení nese její postava jméno Petra Dubská.

Celý babiččin monolog je v Léblově inscenaci přetrnut přestávkou. Na konci první půle babička převypráví svůj příběh a až po přestávkce dojde k samotnému požehnání a nepovedenému obdarování Václava a Verunky.

Celý monolog babičky probíhá za přítomnosti celého obsazení přímo na jevišti. Babička přijímá sklenici s punčem a na ex ji vypije. Všichni přítomní se jako na povel posadí do lóží a babička si vezme Václava a Verunku do pravé lóže, kde se běžně nachází světnice Dubských. Babička se po chvíli zvedne a jde si pro láhev nacházející se v Ehrmanově hostinci. Během vypravování si nalije sklenici a se slovy

⁵⁴ JUST, Cit. 7.

„*Celá ves na mě jináč koukala.*“⁵⁵ ji vypije. Za doprovodu dramatického hudebního motivu se po vypití sklenice pokračuje ve vypravování v první osobě – jakoby převtělena do dědečka. V této pasáži je dobře viditelná režijní koncepce ve smyslu aranžování davových scén. Celé osazenstvo je vtaženo do babiččiny vize a pomáhá jí stylizovaným pohybem dokreslit konečný výjev z babiččiny vzpomínky. Ta strhne sukni, chopí se biče a všichni ostatní se začnou na svých místech kymáčet, jakoby byli skutečně ve voze. Ve chvíli, kdy babička mluví o mávajícím davu, osazenstvo lóží si zamává. Stejně tak v momentě, kdy se babička klaní monarchům, se celý dav hluboce pokloní. Před koncem první části babiččina monologu všichni vstávají a bez jakéhokoliv pohybu uctivě sledují babičku, která furiantsky postaví jednu nohu na pařez a pronáší poslední větu prvního dějství: „*Co vám to tu povídám, sousedí?*“⁵⁶

Lébl začíná druhou část a pokračování babiččina monologu sborovým tancem a zpěvem písně „*Znám já jeden krásný zámek*“. Píseň však není zařazena ve stejném kontextu jako v originální předloze či jihlavské inscenaci. Babička k písni nemá žádný citový vztah – na dědečka již nevzpomíná. Místo toho se baví společně s ostatními sousedy. Chystá se obdarovat Václava a Verunku. Mošna, v které se nacházejí dukáty, se však ztratila. Babička se ptá:

PETRA: Kde je mošna? Kde je ta mošna? A kde je to zábradlí, kam jsem tu mošnu pověsila? A kde jsou ty zlatý peníze?⁵⁷

Tyto pouhé dvě otázky v sobě obsahují i dva intertextuální odkazy. Kdoví, zda babička hledá mošnu, nebo volá Jindřicha Mošnu – svého dědečka, kterého ztratila.⁵⁸ Nepřítomnost zábradlí ji pochopitelně trápí také – kdo to kdy slyšel, aby se Na zábradlí hrálo bez zábradlí. Slovní humor je v babiččiných výstupech důležitým prvkem. Dvakrát se přeřekne, pravděpodobně schválně, než správně vysloví jméno honického direktora Hrušky. Babička, jakoby si nemohla vzpomenout, jej pojmenuje nejdříve Držkou, posléze Mrškou. Stejně tak si neodpustí lekci českého jazyka:

⁵⁵ LÉBL, LAGRONOVÁ, s. 43.

⁵⁶ Tamtéž, s. 44.

⁵⁷ Tamtéž, s. 46.

⁵⁸ Jindřich Mošna hrál postavu dědečka Dubského v prvním Šmahově uvedení Našich furiantů v Národním divadle.

PETRA: (...) A to najedenkrát přišlo na zdejší kancelář – malý „k“ - psaní od pana krajského z Písku – malý „k“ velký „P“. (...) ⁵⁹

Babička k svému vypravování využívá téměř celý prostor jeviště. Užívá široká a popisná gesta například když mluví o čtyřech koních, doprovází mluvené slovo čtyřmi zdviženými prsty. Zatímco vypravuje o návštěvě mušketýra, šermuje s lahví, z níž si nalévá. Stejně tak ve chvíli, kdy začne mluvit o dukátech, Václav s Verunkou sedící v lóži začnou natahovat ruce, jakoby tušili, že právě ony dukáty budou jejich zásnubním darem. Aby Lébl podtrhnul obsah babiččina vyprávění, zdvojnásobil informaci akustickou na vizuální, ať už prostřednictvím gest jednotlivců, či stylizovaného pohybu sboru.

7.3 Zasedání rady

Ve Stroupežnického předloze je zasedání rady započato druhým výstupem druhého dějství. Předchází mu rozhovor Markytky s Dubskou a dědečkem, který je příchodem radních přerušen. Rada ve složení Dubský, Bušek, Kožený a Kudrlička přichází do světnice jednat o žádostech o ponocenství. Po příchodu opozdivšího se Šmejkalů rada začíná jednat. Samotné jednání rady probíhá ve třetím výstupu. Velmi rychle se rozhoří spor mezi Dubským a Buškem, který se snaží urovnat Dubská. Kožený protestuje proti její přítomnosti při zasedání. Dubský raději dává rovnou hlasovat o ponocenství a celá rada kromě Dubského a Kudrličky zvolí Fialu. Pro Fialu je posláno a je mu předán obecní roh a kožich. Tím výstup končí a zasedání rady je přerušeno Buškem, který odchází pytláčit.

Palouš se ve své inscenaci přesně drží pořadí scén. Po příchodu radních, s kterými se Dubský pozdraví potřesením ruky, se všichni posadí za stůl umístěný u zadní stěny. Pohybová akce je omezena pouze na vstávání postav v okamžicích, kdy Šumbal napomíná Buškovou, aby se nepletla do jednání rady. V té chvíli se vymrští Dubský na obranu své ženy následován Buškem, který nesnese, aby byl v nižší pozici než jeho stálý souputník. Podruhé už vstává Dubský sám a to po příchodu Fialy, kterému bylo uděleno ponocenství. Scéna je přerušena příchodem chlapce, který upozorní Buška na zajíce v bramborách. Ten okamžitě odbíhá. Celá

⁵⁹ LÉBL, LAGRONOVÁ, Cit. 8, s. 44.

scéna probíhá v jednom tempo-rytmu bez jediného výrazného nebo překvapivého momentu.

Lébl v případě této scény respektuje scénosled a jednání umísťuje také za výstup Markýtky, Dubské a babičky. K hromadnému rozhodování jsou obyvatelé svoláni prostřednictvím famfár a zahájeno je sborovým zpěvem. Účastní jsou podle Léblova zvyku všichni včetně všech Fialovic vodníčků. Přenesením lavic z bočních lóží na střed vzniká improvizovaná jednací síň. Slepý radní Kožený pak přečítá zákoník. „*I ta spravdnost je slepá.*“⁶⁰ Jeho mumlání je znásobeno hlasem z reproduktoru a malí vodníčci je z balkonu doprovázejí máváním červenobílou vlajkou. Šmejkalová, která přichází pozdě, se nezapomene s každou z kolegyň pozdravit tlesknutím dlaní. Ženské stojí vždycky při sobě, minimálně ve chvílích, kdy se jim to hodí. „*Nepřestajný fyzický kontakt, ta jen naoko zastíraná potřeba k někomu se neustále přimykát a tisknout, dotýkat se ho a poplácávat, ritualizovaná i ve „sportovních“ tleskavých pozdraveních otevřenými dlaněmi (...) je projevem, věru manifestací jakési ritualizované, takřka barbarské kolektivistické solidarity. (...)*“⁶¹

V pokračování scény sahá Lébl opět ke slovnímu humoru. Rosamunde Ehrmannová, manželka majitele hospody, roznáší korbele s pivem a nabízí je všem jednajícím. Ti odmítají:

ŠUMBAL: Já nemůžu. (*ukřivděný pohled na Šumbalovou*)

KOŽENÝ: Uchem ke mně, uchem ke mně. (*škemrá*)

DUBSKÝ, DUBSKÁ, BUŠEK, BUŠKOVÁ: Je sezení.

BLÁHA: A jako kudy asi? (*zpod přilby*)⁶²

Následuje samotné hlasování. Všichni chtějí honem rychle hlasovat, ale nikdo neví, pro koho se vlastně hlasuje. Slovo si bere Dubská, která jako jediná ze vsi má rozum a povolává učitele Kudrličku, aby objasnil původ paličské cedule, nebo spíše dokázal, že Bláha onen dokument psát nemohl. Smůlou je, že sám Kudrlička umí

⁶⁰ PAVLOVSKÝ, Cit. 35.

⁶¹ LUKEŠ, Cit. 6.

⁶² LÉBL, LAGRONOVÁ, Cit. 8., s. 61.

sotva česky a vesničané mu musejí česká slova předříkávat. „*Druhým, který si tu na nic nehraje, je černoš Paola Nanque v postavě učitele: pouze neumí česky. A proto je – podle železného zákona tuzemských paradoxů – právě on obcí pověřen (jediný gramotný?) k předčítání klíčového paličského listu.*“⁶³ Opět jasný důkaz toho, že nám Lébl svými režijními posuny na hranici nesmyslnosti, předkládá jen a pouze obraz naší současné společnosti. Kde jinde než v Česku (a nemusí to být zrovna Honice) pravidelně dochází k tomu, že o uplatnění jednotlivce nerozhodují jeho skutečné schopnosti a erudice. Situaci znenadání uzavírá nečekaný úprk radního Buška za zajícem bez jakéhokoli podnětu. Následován je obecním poskokem Vojtou Zajícem. Oběť pronásleduje lovec. (...) „*patří sem i Stroupežnického životopis: v něm bude asi počátek přeměny zajíce v Zajíce.*“⁶⁴

⁶³ JUST, Cit. 7.

⁶⁴ LUKEŠ, Cit. 6.

8 Interpretace postav

8.1 Dubští – K. Dobrý a E. Salzmanová

Starostu Dubského a jeho ženu hrají v Léblově inscenaci Karel Dobrý a Eva Salzmanová. Jak již bylo několikrát zmíněno, ve velké části inscenace si tito představitelé v podstatě prohazují role. Generálem vesnice i rodinného hnízda je jednoznačně Dubská – Salzmanová. Na Karla Dobrého tak mnoho možností jak se projevit nezbyvá a zmůže se snad na nepřítomné pohledy či opakování replik, které před ním pronesla jeho žena. „*Hlavní slovo mají ženské a opět ženské. Nerozhodují páni radní, ale panímámy radní.*“⁶⁵ Dubská smlouvá o věno, furiantsky platí punč a nakonec řídí i jednání rady. Její ženské furiantství v sukni je v mnohém rafinovanější a účinnější než v podstatě nevinné kočkování Dobrého s radním Buškem. „*Otto Ševčík (radní Bušek) doslova pretancoval Karla Dobrého (starosta Dubský), ačkoli by to mělo být naopak. Oba však podléhají v tanci svým partnerkám – Jorze Kotrbové (Frantina Bušková) a Evě Salzmanové (Marie Dubská), která si mě získala zejména pohybovým projevem.*“⁶⁶ Salzmanové je skutečně plné jeviště. Stačí zvýšit hlas, rozehnat se kabelkou a chaos na jevišti je v mžiku vzorem pořádku.

8.2 Dubští – S. Gerstner a A. Bazgerová

Do rolí hlavního manželského páru Dubských obsadil režisér Palouš Stanislava Gerstnera a Annu Bazgerovou. Bazgerová je typově i věkově vhodnou představitelkou Dubské. Její dlouholetá praxe jí umožňuje propůjčit Dubské mnoho hereckých poloh za využití různorodé škály gest, mimického i vokálního vyjádření. Bazgerová nestaví postavu jako uřvanou semetriku, která se snaží za každou cenu dokázat všem mužským, jací jsou budižkničmové. Dubská, kterou divákům předkládá, je spíše chytrá. O situaci ví své a s nikým se nepře. Svůj názor radě sdělí nevtíravě, samozřejmě, přičemž stíhá štipovat ponožky a vše říká jen tak, mimochodem. Její mluva je klidná, v pomalém tempu, ovšem s notnou dávkou ironie diskutuje-li o věcech, u kterých si je jista, že se oponent plete. Ani ve vypjatých momentech, jakými může být například trumfování při placení punče, se nenechává strhnout k okázalým gestům nebo přesmíru agresivnímu hlasovému

⁶⁵ TESÁRKOVÁ, Radka. Méně by bylo více. *Svobodné slovo*. 3. 3. 1994, s. 6.

⁶⁶ Tamtéž.

projevu. Zvýšit hlas umí, ale dělá to jen zřídka, čímž ještě umocňuje dopad svých hlasitě pronášených slov. Nejjistější polohou je pro Bazgerovou zcela jistě Dubská, coby matka. S bolestí ze ztráty milovaného syna je provázána její postava od začátku až do konce. V rozhovoru s Markytkou nebo v samotném závěru, kdy se i Václav chce nechat naverbovat na vojnu, její maska klidné a vyrovnané ženy spadne. Emoce se nesnaží skrývat a je ochotna se ponížít a prosit Dubského, jen aby Václav zůstal.

Obsazení Stanislava Gerstnera do role Dubského dokládá tvrzení o nevhodnosti obsazení některých herců do jihlavské inscenace v Úvodu této práce. Gerstner, téměř o generaci mladší než Bazgerová, si je pravděpodobně svého handicapu vědom a tak se snaží za každou cenu dokázat, že starostou Dubským skutečně je. Devízou jeho Dubského je především nesoulad dikce s fyzickým vykreslením postavy. Skvělým příkladem je tomu například zasedání rady, kdy se snaží obhájit a Bláhu, přičemž krčí rameny a situaci tím vzdává. V mnoha dalších situacích, v kterých by měl být pánem situace je spíše pasivním přihlížejícím. Jeho furiantství nahradila přemýšlivost a líné vyjadřování. Spíše než rázným chlapíkem je Gerstner chytrákem. Mnoho toho nenamluví a snaží se protivníka přetlačit argumenty. Tím ale ztrácí čas a z mnoha slovních přestřelek vychází jako vítěz Bušek jen díky tomu, že více křičí a má poslední slovo. Gerstner využívá velmi úzký arzenál gest, která mechanicky opakuje, podle situace v níž se právě nachází. Situace, v nichž chce vyjádřit svoji převahu, doprovází mírným záklonem a zastrčením obou rukou do předních kapes své vesty. Toto gesto však naopak vyznívá jako výraz nejistoty, ztráty sebedůvěry.

8.3 Habršperk a Bláha – V. Marek a D. Hrbek

Vladimír Marek v roli Habršperka se v Léblově koncepci převtěluje v čerta. Koneckonců spojení ševce a čerta jsou v pohádkovém světě velmi častá. V kontextu Léblových Našich furiantů má zcela jistě slovo čert synonymum mazaný. Podobenství s touto mytologickou postavou Marek získává díky svému výraznému líčení i skutečnému kopytu umístěnému na pravé noze. Stejně tak jeho pohybové a mimické projevy jsou stylizovány do této pohádkové postavy. Rychle a dynamicky střídá polohu čerta na první zdání přátelského a ochotného pomoci, který se znenadání mění na skutečného zplozence pekla výhružně koulícího očima. Nevyhýbá se ani prvoplánovému čertovskému blekotání s výrazným třesením

tvářemi. Scéna, v níž se ho Bušek pokouší uplatit, blízce připomíná klasický pohádkový výjev, v němž si čert přichází pro lidskou duši na základě smlouvy podepsané krví. Stejně jako pohádkový pekelník je ve svých postojích a názorech Vladimír Marek pevný a nesmlouvavý.

Valentina Bláhu ztvárňuje Daniel Hrbek. „*Jeho Bláha, aspirant na místo ponocného je zásadně oděn do rytířského brnění (zřejmě symbol jediného spravedlivého)*.“⁶⁷ Jako jediný spravedlivý to nemá na jevišti lehké. A to doslova. Je totiž oděn do rytířského brnění, které mu během celého představení velmi komplikuje pohyb. Jeho nemotornost a neohrabanost je v mnoha momentech zdrojem situační komiky. Jedná se např. o scénu, v níž se snaží vniknout do hospody, přičemž omylem povalí Šumbalovou a zalehne ji. Na samotném začátku představení zase nezvládá souboj se svojí helmicí a problém mu dělá i rozbalení žádosti o ponocenství. Lébl si tak zcela jistě dělá legraci ze všech dobrých a poctivých lidí, kteří, jak to tak bývá, jsou všem ostatním pro smích. „*Spíš mi vadily některé přístupy – až dementní kresba Daniela Hrbka v roli vysloužilce Bláhy (kladný hrdina jako blbec?)*.“⁶⁸ Vadit nám to může, nicméně v současném světě jsme toho svědky běžně a to nám prostřednictvím Valentina Bláhy chce Lébl demonstrovat.

8.4 Habršperk a Bláha – M. Šindelář a J. Stara

Habršperk a Bláha – M. Šindelář a J. Stara. V jihlavské inscenaci ztvárňují role Habršperka a Bláhy Milan Šindelář a Josef Stara. Šindelářův Habršperk se dívá na svět veselýma očima. Je to chlapík do nepohody a opravdový kamarád, který nezradí. Šindelář je oproti Starovi o generaci starší a tak jejich jevištní vztah vyznívá více mateřsky než kamarádsky. Tento posun byl pravděpodobně opět vynucen omezenou kapacitou jihlavského ansámbly, nicméně na jevišti nikterak nepřekáží. Habršperk v podání Šindeláře uplatňuje svoji životní zkušenost, na věci se dívá s nadhledem. To ale neznamená, že podceňuje bezpráví dějící se na jeho blízkých. Věří, že Boží mlýny melou a vývoj událostí mu dává za pravdu.

⁶⁷ MACHALICKÁ, Jana. Léblovi Naši furianti. *Lidová demokracie* 9. 12. 2. 1994, s 5.

⁶⁸ JUNGMANOVÁ, Lenka. Furiantství jako monstrem. *Divadelní noviny* 2, 28. 3.1994, č. 9, s. 15.

Rozhovor s Buškem, který se ho snaží uplatit, vede lišácky s nepřehlédnutelnou škodolibostí a zadostiučiněním nikoli pro sebe, nýbrž pro Bláhu. Onu lišáckost dává na odiv Šindelář přimhouřenýma očima a mírným úsměvem, nebo spíše úšklebkem. Také překvapuje svými pohybovými schopnostmi především v tanečních scénách. Jeho sebevědomý a vyrovnaný výkon díky nepřiliš atraktivnímu aranžmá nijak neoslňuje, nicméně je to pravděpodobně nejpropracovanější obraz pravého furianta v celé inscenaci.

Zdatně Šindelářovi sekunduje Josef Stara, coby Valentin Bláha. Ten svoji figuru staví jako energického, čestného člověka, patřičně hrdého na svoji osobu. Gestikulaci i hlasový projev drží na uzdě a ani při potyčkách a strkanicích nepřekračuje hranici uvěřitelnosti a neexhibuje. Nicméně svázán Paloušovou režijní koncepcí, zůstává jeho potenciál nevyužit, nebo je spíše využit v omezené míře.

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem zkoumal dvě inscenace hry Ladislava Stroupežnického *Naši furianti*. Cílem práce bylo popsat rozdíly mezi těmito inscenacemi, jejich dramaturgickou volbu a režijní přístup a práce s textem v podání dramaturgů a režisérů těchto inscenací.

V případě inscenace Petra Lébla se jednalo o inscenaci, která se na dlouho dobu stala profilovou inscenací Divadla Na zábradlí. Lébl podrobil Stroupežnického text zásadním úpravám a aktualizacím. Stejně tak jeho režijní výklad a práce s divadelními složkami se zcela vymykala běžnému mainstreamovému proudu. Lébl na scéně Divadla Na zábradlí tento klasický text obdařil notnou dávkou intertextuality. Každá z replik, které byly Léblem do textu zdánlivě násilně přidány, směřují jako odkaz buď samotnému Stroupežnickému, původní předloze, či se jedná o přesahy dobové. Stejně jako Stroupežnický i Lébl paroduje společenské nešvary. Zatímco v případě Stroupežnického se jedná o parodii úzké sociální skupiny (vesničanů), Lébl vytvořením nových postav či jejich významovým posunem rozšířil parodované spektrum na celou společnost. Aby ještě více umocnil účinky této parodie, veškeré dění umístil do takřka minimálního prostoru, v kterém je vše mnohem lépe vidět a nic se neschová. Rytmizací textu a synchronizovaného sborového pohybu pak dodal inscenaci velký energický potenciál, který staví do kontrastu s lenivými monologickými projevy postav. V inscenaci je taktéž využita celá škála kostýmů. Všechny kostýmy jsou významotvorné, v některých případech lze jejich významy odhalit okamžitě, v některých případech je třeba povolit uzdu divácké imaginaci a přijmout některá Léblova vyjádření jako hru, nadsázku, absurditu. Celkové vyznění inscenace bylo velmi silně reflektováno a hodnoceno odbornou kritikou. Ani nejvýznamnější a nejzkušenější divadelní kritici se jednoznačně nedokázali shodnout v pohledu na tuto inscenaci. Někteří inscenaci zavrhlí jako prosté jevištní exhibování a režisérskou zvučí, znásilnění původního klasického textu. Další v ohňostroji Léblovy tvořivosti nalézali odkazy a přesahy směřující k předloze, autorovi i přesahy kriticko-sociální. Tyto přesahy lze v inscenaci zcela jistě nalézt. Otázkou zůstává, zda běžný divák, byť zkušený, dokázal všechny Léblovy myšlenky a posuny během jednoho představení této inscenace zachytit a správně přečíst.

Jednoznačně se jedná o inscenaci velmi těžko uchopitelnou, přehlčenou kombinacemi postmodernistických postupů. Nelze se divit, že většina diváků ji razantně odmítla a označila za výsměch Stroupežnickému.

Naprosto opačné vyznění pak měla klasická repertoárová inscenace v režii Pavla Palouše. Do velké míry se její konečná podoba dala předpokládat již před samotnou premiérou. Horácké divadlo uvedlo tradiční text, v tradičním provedení. S žádnou divadelní složkou režisér nepracoval inovativně. Text byl pouze zkrácen, nikterak obohacen či významově posunut. Náznaková scéna byla variabilní a funkční, nicméně její významotvornost nebyla, kromě definice dějiště, téměř žádná. Herecké výkony narazily především na typově nevhodné obsazení, především věkový nepoměr hlavních představitelů sebral herecké akci uvěřitelnost. Ve sborových scénách bylo pak bohužel velmi výrazně cítit režisérovo vedení, scény ztrácely spontánnost a dokonce ani v hromadných rvačkách, které byly povedenější stránkou inscenace, je cítit křeč, nedostatečnou motivaci postav. Chudou výpravu a či kostýmní složku lze možná do jisté míry obhájit nízkým rozpočtem divadla. Nicméně bezduchá dramaturgicko-režijní koncepce a mnohdy ochotnické herecké výkony již Paloušovi odpustit nelze.

V závěru lze konstatovat, že samotný text *Našich furiantů*, ačkoliv se jedná o národní odkaz a klasiku, již pravděpodobně není možné inscenovat tradičními způsoby. Ona Stroupežnického předloha byla totiž psána konkrétně pro jeho současnou dobu a společnost. Ne náhodou zní podtitul hry „obraz života v české vesnici“. Stroupežnický přesně popisuje postavy, které osobně znal, nebo mu o nich bylo vypravováno. Za více než sto let, které uplynuly od prvního Šmahova uvedení, ztratil text svoji aktuálnost. Je tedy třeba jeho aktuálnost znovunalezt. V případě, že se s textem nepracuje nijak inovativně, dostaví se zcela jednoznačně nuda. Současnému publiku totiž původní postavy nedokáží nic sdělit, divák se nemá s kým ztotožňovat a absence tohoto „pohledu do zrcadla“ se zcela jistě setká s nepochopením. Paloušovi *Naši furianti* jsou tomuto faktu zářným příkladem.

Cílem této práce nebylo hodnotit tu kterou inscenaci jako dobrou nebo špatnou. Cílem bylo demonstrovat, jakými dvěma odlišnými způsoby lze ke Stroupežnického textu přistoupit. Jakým způsobem lze na text nahlížet a

zpracovávat ho tak, aby ze sebe vydal divákům svůj obsah, případně objevit obsah nový. To se Petru Lébloví v jeho inscenaci nepochybně povedlo.

Anotace

Autor: Tomáš Mrazík

Fakulta: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Název bakalářské práce: Dvakrát Naši furianti Ladislava Stroupežnického

Vedoucí bakalářské práce: Doc. PhDr. Jiří Štefanides

Počet znaků: 80 549

Počet příloh: 3

Počet titulů použité literatury: 4

Klíčová slova: Naši furianti, Petr Lébl, Pavel Palouš, Divadlo Na zábradlí, Horácké divadlo Jihlava

Bakalářská práce se zabývá dvěma inscenacemi hry Ladislava Stroupežnického Naši Furianti. Konkrétně se jedná o inscenaci v režii Petra Lébla v Divadle Na Zábradlí a inscenaci Pavla Palouše v Horáckém divadle Jihlava. V prvních kapitolách se zaměřuje na okolnosti vzniku dramatu a jeho prvního uvedení v Národním divadle. Poté se v krátkosti věnuje režisérům a scénám, kde své inscenace uvedli a jaké místo mají inscenace v jejich inscenační historii. Následuje rozbor úpravy textů a dalších divadelních složek. Rozbor pokračuje analýzou tří stěžejních scén a zakončen je vyložení interpretce hlavních postav těchto inscenací.

Abstract

Author: Tomáš Mrazík

Faculty: Philosophical Faculty of the University of Palacký

Department: Department of Theatre, Film, and Media Studies

Title of Thesis: Twice Naši furianti by Ladislav Stroupežnický

Thesis Supervisor: Doc. PhDr. Jiří Štefanides

Number of character: 80 549

Number of appendices: 3

Number of used literature: 4

Keywords: Naši furianti, Petr Lébl, Pavel Palouš, Divadlo Na zábradlí, Horácké divadlo Jihlava

Abstract of the bachelor thesis deals with two productions of the play Naši furianti by Ladislav Stroupežnický. Particularly it is a production of the play in the theatre Na zábradlí, directed by Petr Lébl, and the second one appeared in the Horácké divadlo Jihlava theatre, directed by Pavel Palouš. First chapters focus on circumstances of drama formation and its first introduction in the National theatre. This is followed by a short review of directors, theatres and stages where productions were played. The place of them in the history of production, followed by analysis of texts' adaptations and other theatre components are mentioned as well.

Literatura

ČERNÝ, František (ed.). *Dějiny českého divadla. III Činohra 1848-1918*. 1. vyd. Praha:

Academia, 1977. 660 s.

SMOLÁKOVÁ, Vlasta a Egon L. TOBIÁŠ. *Fenomén Lébl I*. 1. Vyd. Prague: Pražská scéna, 1996-2005, 2. v. ISBN 8090167160

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

SPURNÁ Helena, ŠTEFANIDES, Jiří (ed.). *Divadelní kritik Miroslav Etzler*. 1. Vyd. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2011, ISBN 978-80-244-2853-6.

Prameny

a) Dramatické texty

STROUPEŽNICKÝ, Ladislav. *Naši furianti: obraz života v české vesnici o čtyřech dějstvích*. 1. Vyd. Praha : Artur, 1999. 156s. ISBN 80-862-1650-0.

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

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

b) Televizní a technické záznamy představení inscenací

Naši furianti. [DVD]. Videozáznam divadelního představení. Horácké divadlo Jihlava, premiéra: 8. 9. 2013, derniéra: 24. 5. 2013. Archiv Horáckého divadla Jihlava. Natočeno na generální zkoušce 7. 9. 2013.

Naši Naši furianti. [DVD]. Televizní záznam divadelního představení. Česká televize, Studio Čestmíra Kopeckého, Divadlo Na zábradlí 1995, režie záznamu: Petr Lébl. Archiv Katedry divadelních, filmových a mediálních studií.

c) Divadelní programy a zpravodaje

DUŠKOVÁ Kateřina. *Naši furianti*. Divadelní program. Horácké divadlo Jihlava, premiéra: 8.9. 2013, derniéra: 24. 5. 2014. Jihlava : Horácké divadlo Jihlava, 2013.

LÉBL, Petr, LAGRONOVÁ, Lenka. *Naši furianti*. Divadelní program. Divadlo Na zábradlí, premiéra: 5. 2. 1994, derniéra: 25. 6. 1996. Praha : Divadlo Na zábradlí, 1994.

KOLIHOVÁ HAVLÍKOVÁ, Lenka. *Naši furianti*. Divadelní program. Národní divadlo v Praze. Premiéra: 17. a 18. 6. 2004 Praha : Národní divadlo, 2004.

CÍSAŘ, Roman. *Maska a tvář*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče Ostrava, premiéra: 7. 2. 1986. Ostrava: Divadlo Petra Bezruče, 1986

d) Recenze a novinové články

HOŘÍNEK, Zdeněk. Platný pokus o klasiku. *Lidové noviny*. 11. 2. 1994, s. 2.

JUNGMANOVÁ, Lenka. Furiantství jako monstrum. *Divadelní noviny* 2, 28. 3. 1994, č. 9, s. 15.

JUST, Vladimír. Úvahy post – divadelní. *Literární noviny* 5, 12.5. 1994, č. 19, s. 11.

KARBAN, Petr. Parodivadlo. *Expres* 2, 29. 2. 1994, č. 2, s. 8.

LUKEŠ, Milan. Pane, pojd'te si hrát. *Divadelní noviny*. 2, 8. 3. 1994, č. 5 s. 7.

MACHALICKÁ, Jana. Léblovi Naši furianti. *Lidová demokracie* 9. 12. 2. 1994, s. 5.

PAVLOVSKÝ, Petr. Na co jdeme na našem gruntě? *Literární noviny* 5, 26. 5. 1994, č. 21, s. 11.

ŠMERGL, Petr. Soubor Horáckého divadla je mladý a houževnatý, říká nová dramaturgyně. *Deník Vysočina* 12, 8. 9. 2014, č. 216, s. 6.

TESÁRKOVÁ, Radka. Méně by bylo více. *Svobodné slovo*. 3. 3. 1994, s. 6.

VARHANÍK, Jiří. Furiantští kohouti bojují na „tatami“. *Jihlavské listy*. 23. 10. 2014, s. 10.

e) Elektronické zdroje

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

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

Přílohy

Inscenační tým, osoby a obsazení

Inscenace Divadla Na zábradlí

Premiéra 5. 2. 1994, derniéra 25. 6. 1996, (58 repríz).

Divadlo Na zábradlí

Inscenační tým:

Úprava	Lenka Lagronová, Petr Lébl
Režie	Petr Lébl
Výtvarník scény	William Nowák
Výtvarník kostýmů	Kateřina Štefková
Inspicie	Stanislava Tomšovská
Náповěda	Jana Kopecká
Produkce	Ivana Slámová, Ivan Hermel
Přednosta výroby	Jan Malaska
Přednosta techniky	Martin Bláha
Správce budovy	Petr Kalvach
Zvuk	Pavel Pavelec, Dušan Remiš
Světla	František Dáamec, Petr Voříšek
Masky	Anděla Miková, Irena Drahokoupilová
Realizace kostýmů	Jiřina Veselá, Eva Málková

Rekvizity	Martin Besser
Pošívky	Zuzana Krejzková
Píseň „Naši Naši furianti“	
Hudba	Vladimír Tesařík
Text	Richard Tesařík
Korepetice	Renata Jelínková
Pohybová spolupráce	Ivan Muchka
Píseň „Kde domov můj“ hraje	Saša Zoltán
Nezávislí etnografové	Dr. Milada Štréblová, Ivo Štrébl
Spolupracovaly	Zdena Žárská, Kateřina Karlíková
Hlas zákona	Radovan Lukavský
<u>Osoby a obsazení:</u>	
Dubská Marie, starostova žena	Eva Salzmanová
Dubský Filip, starosta	Karel Dobrý
Dubský Václav, syn	Štěpán Pácl
Dubská Petra, babička	Valerie Kaplanová
Bušková Františka, žena prvního radního	Jorga Kotrbová
Bušek Jakub, první radní	Otto Ševčík
Bušková Verunka, dcera	Marta Vítů
Bušek Martin, syn	Bohumil Klepl
Šumbalová Marie, selka	Irena Svobodová
Šumbal Matěj, její muž	Bořivoj Navrátil
Kožená Apolena, selka	Libuše Geprtová

Kožený Pavel, její muž	Jiří Ornest
Šmejkalová Noemi, selka	Marie Málková
Šmejkal Kašpar, její muž	Tomáš Palatý
Kudrličková Boleslava, učitelka	Doubravka Svobodová
Kudrlička Karel, učitel	Paolo Nanque
Fialová Tereška, selka	Vlastimil Bedrna
Fiala František, její muž, krejčí a vodník	Jan Hrušínský, alt. Radek Holub
Fialová Kristýna, dcera	Barbora Hrzánová
Fialová Pepina, dcera	Jitka Říhová
Fialová Manča, dcera	Eva Stanislavová
Fialová Jiřina, dcera	Tereza Kamenická
Fialová Shirley, dcera	Eliška Vrbová
Fiala Filípek, syn	Martin Špelda
Nedochodil Tobiáš, obchodní cestující	Egon Tobiáš
Nedochodilová Markýtko, jeho sestra	Dana Morávková
Bláha Valentýn, vojenský vysloužilce	Daniel Hrbek
Habršperk Josef, švec a pekelník	Vladimír Marek
Ehrmann Marus, majitel hospody	Leoš Suchařípa
Ehrmann Rosamunde, jeho žena	Magdalena Sidonová
Zajíc Vojtěch, obecní poskok	Petr Vydra
Krob Andrej, obecní kovář	Andrej Krob
Hanuše, kovářova schovanka	Helena Trojanová

Měsíček Marcel, obecní četník.....David Hák

Televizní záznam inscenace Divadla Na zábradlí

Vyrobila.....Česká televize, r. 1995

Stopáž.....125 min.

Připravila.....Tvůrčí skupina Čestmíra Kopeckého

Režie televizního záznamu.....Petr Lébl

Hlavní kameraman.....Josef Špelda

Kamera.....Josef Hruša, Jan Novák, Roman Gossl

Vedoucí osvětlovačů.....Petr Bauer

Asistent výroby.....Jitka Kovářová

Asistent režie.....Anna Zvoníčková

Zvuk.....Jiří Hejlek

Střih.....Jaroslav Bouša

Vedoucí výroby.....Jiří Merunka

Inscenace Horáckého divadla Jihlava

Premiéra 8. 9. 2012, derniéra 24. 5. 2013

Horácké divadlo Jihlava

Inscenační tým:

Režie.....Pavel Palouš
Kostýmy.....Irena Fila Wagnerová
Scéna.....Pavel Palouš
Dramaturgie.....Kateřina Dušková
Hudba..... Pavel Vondruška
Pohybová spolupráce....Pavel Veselý j.h.
Hudební spolupráce.....Lubomír Šrubař
Představení řídí.....Gabriela Schottnerová
Text sleduje.....Ivana Kučerová

Osoby a obsazení:

Dubský, starosta..... Stanislav Gerstner
Dubská, jeho žena Anna Bazgerová
Václav, jejich syn..... Jan Kovář
Petr Dubský, Filipův otec..... Zdeněk Dryšl
Bušek, první radní..... František Mitáš
Bušková, jeho žena..... Lucie Sobotková-Štorková
Verunka, jejich dcera..... Vladimíra Čapková
Šumbal, radní..... Josef Kundera
Šumbalová, jeho žena..... Taťána Schottnerová
Kožený, radní..... Petr Soumar
Šmejkal, radní..... Zdeněk Stejskal
Kudrlička, učitel..... Jakub Škrdla
Bláha, vysloužilý voják..... Josef Stara
Habršperk, švec..... Milan Šindelář
Markytka..... Marta Ondráčková
Velitel četníků..... Ondřej Šípek

Fiala, krejčí	Kryštof Čerovský
Fialová, jeho žena	Lenka Schreiberová
Kristina Fialová, jejich nejstarší dcera	Tereza Otavová
Marek, hostinský	Pavel Severín
Vojta, čeledín	Pavel Pelant
Četník	František Eliáš

Fotografie z představení inscenace Divadla Na zábradlí



Foto č. 1 – (foto: M. Špelda) DANIEL HRBEK (Bláha), JORGA KOTRBOVÁ (Bušková), OTTO ŠEVČÍK (Bušek), JIŘÍ ORNEST(Kožený)



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



Foto č. 3 – (foto: J. Prokop) KAREL DOBRÝ (Dubský), VALERIE KAPLANOVÁ (Petra), ŠTĚPÁN PÁCL (Václav)



Foto č. 4 – OTTO ŠEVČÍK (Bušek), KAREL DOBRÝ (Dubský), PETR VYDRA (Zajíc), JAN HRUŠÍNSKÝ (Fiala)



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



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



Foto č. 7 (foto: M. Špelda) MARIE MÁLKOVÁ (Kožená), IRENA SVOBODOVÁ (Šumbalová), EVA SALZMANNOVÁ (Dubská), JIŘÍ ORNEST (Kožený), JORGA KOTRBOVÁ (Bušková), TOMÁŠ PALATÝ, BOŘIVOJ NAVRÁTIL (Šumbal)

Fotografie ze zkoušek a představení inscenace Horáckého divadla v Jihlavě



Foto č. 1 (foto: L. Skokan) ZDENĚK DRYŠL (Petr), ANNA BAZGEROVÁ, STANISLAV GERSTNER (Dubský), VLADIMÍRA ČAPKOVÁ (Verunka), LUKÁŠ MATĚJ (Václav), JAKUB ŠKRDLA (Kudrlička), PETR SOUMAR (Kožený)



Foto č. 2 (Foto: L. Skokan) PAVEL PALOUŠ (Režie), ZDENĚK DRYŠL (Petr), LUKÁŠ MATĚJ (Václav), KRYŠTOF ČEŘOVSKÝ (Fiala)



Foto č. 3 (foto: L. Skokan) STANISLAV GERSTNER (Dubský),
FRANTIŠEK MITÁŠ (Bušek), PAVEL PALOUŠ (Režie)



Foto č. 4 (foto: L. Skokan) JOSEF STARA (Bláha), STANISLAV
GERSTNER (Dubský), LUKÁŠ MATĚJ (Václav), ZDENĚK STEJSKAL
(Šmejkal)



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



Foto č. 6 (foto: L. Skokan) JOSEF STARA (Bláha), JAN KOVÁŘ (Václav), FRANTIŠEK MITÁŠ (Bušek)