

III.seminární práce
(kombinované studium, I.ročník)

České divadlo I.

Ladislav Stroupežnický
Naši furianti

Vypracovala: Eva Hadwigerová

Masarykova univerzita v Brně

Kabinet divadelních studií při semináři estetiky

Teorie a dějiny divadla

Akademický rok: 2007/2008

25. ledna 2008

Ladislav Stroupežnický

Naši furianti

Divadelní hra, která je námětem této práce, byla napsána Ladislavem Stroupežnickým v roce 1887. V té době byl její autor dramaturgem Národního divadla v Praze a zároveň plodným autorem divadelních her. Své *Furianty* napsal původně jako hru o pěti dějstvích a prvním kritikem jeho textu se stal F. A. Šubert, v té době ředitel Národního divadla. Na Šubertovo doporučení autor svou hru zkrátil z pěti na čtyři jednání. Hra se Šubertovi zdála příliš rozvláčná. Pak se dohodli na její inscenaci. Autorem dekorací a kostýmních návrhů první inscenace se stal Mikoláš Aleš a „jeviště skoro vonělo vesnicí“ (F. A. Šubert, *Dějiny Národního divadla v Praze*, str. 179). Režie se ujal Josef Šmaha, který pokračoval v režisérské tradici vyznačující se snahou o věrné postižení reality ve všech detailech. (Pro inspiraci dokonce osobně navštívil obec Honice, v níž se děj *Našich furiantů* odehrává.) Také herecké obsazení prvně inscenovaného textu Stroupežnického bylo výborné. Nechyběl Jindřich Mošna v roli Petra Dubského. Slavnostní premiéra *Našich furiantů* se konala v Národním divadle v květnu 1887.

I přes všechny zmiňované atributy se setkala s odporem diváků i kritiky.

„Přátelé naturalismu byli uneseni, ale obecnstvu byla hra sprostá a hrubá – kus všedního života vesnického, tak mistrně podaný, jemu nevoněl.“ (F. A. Šubert, *Dějiny Národního divadla v Praze*, str. 179) Jak je však z citace patrné, F. A. Šubert viděl ve *Furiantech* něco jiného než „propadlý kus“. Stroupežnický svou hrou předběhl dobu a pak je tedy její prvotní neúspěch logický. Obecnstvo bylo zvyklé v duchu romantismu na idylické prostředí, které bylo pro „divadelní“ vesnici dříve charakteristické. Mezi Tylovou a Stroupežnického vesnicí je obrovská propast. Realistické a pravdivé vykreslení mezilidských vztahů na vesnici příliš narušovalo idylickou představu publika o spořádaném a poetickém životě na venkově. *Naši furianti* se odehráli na jevišti Národního divadla ještě pětkrát a pak byly pro nevýdělečnost staženy z repertoáru.

O dva roky později, kdy diváci i kritika přišli „na chuť“ novým směrům, kterými byly realismus a naturalismus, se *Naši furianti* vrátili zpět na jeviště. Stroupežnickému se

podarilo přesvědčit hereckého velikána Jindřicha Mošnu, aby hru zvolil pro slavnostní představení k 25. výročí své umělecké činnosti.

F.A. Šubert byl tehdy podroben kritice za skutečnost, že nechává znovu nastudovat „propadlou hru“. Je však patrné, že byl ve funkci ředitele Národního divadla právem.

28. března 1889 se tedy Furianti slavnostně vrátili na divadelní jeviště a tentokrát slavili triumf.

Od té doby se hra objevovala v kratších či delších intervalech na jevišti Národního divadla a nechyběla ani v říjnu roku 1894, kdy byl, v té době již zesnulému bývalému dramaturgovi L. Stroupežnickému věnován pětidílný cyklus uvádějící hry vyšlé z jeho pera.

Dramatické postavy Stroupežnického Našich furiantů jsou lidé charakterističtí pro českou vesnici přibližně dvacet let po Tylově Strakonickém dudákovi, ale rozdíl mezi oběma charakteristikami, jak už jsem se zmínila, je propastný. Stroupežnického postavy lze vidět jako společenské typy, které mají určité obecné rysy. Takové, jaké divák mohl nalézt v reálném světě, a proto působily věrohodně. Jejich myšlení i jednání určovalo sociální zařazení, výchova, vzdělání, věk a samozřejmě i místní (řekněme geografická) příslušnost.

Naši furianti jsou na první pohled humorný příběh sporu o udělení ponocnictví, který nakonec přes všechny patálie skončí šťastně. Díky Stroupežnického věrohodnosti si však záhy uvědomíme, že přes tuto základní dějovou linii hádek a sporů o ponocenský úřad sledujeme příběh o mezilidských vztazích ne nepodobných těm dnešním. Ono pověstné furiantství – vzteklost, nadutost, paličatost a neochota domluvit se jsou vlastnosti, které mezi sebou najdeme dodnes a nejen na vesnici. Co tedy je pravda a co ne? Kdo je „poctivej člověk“ a kdo ne? A kdo si zaslouží naši důvěru a kdo ne?

Konflikt, který je ústřední dějovou linkou Našich furiantů, je prostý. Vojenský vysloužilce Bláha by se rád ucházel o místo ponocného a žádá o podporu starostu Dubského. Ten mu i se svou ženou přeje a je rozhodnut mu dát v obecním hlasování hlas. Ale 130 zlatých ročního příjmu by se hodilo i krejčímu Fialovi, který sice neví, jak bude ve dne šít a v noci hlídat, ale při podávání žádosti argumentuje sedmi hladovými krky svých dětí. Hlavní vliv mají dva sedláci, a to jmenovaný starosta Dubský a první radní Bušek. Bušek ale nemůže Bláhovi odpustit, že ho nazval nevzdělaným člověkem a že si se ševcem Habršperkem zakládají na svém životním

rozhledu, protože za mlada poznali svět. Straní tedy krejčímu Fialovi. Spor o ponocnictví se odehrává v hospodě v době pouti, kam Markytky přinese „paličskou cedulku“, kterou našla v kapli a ve které někdo vyhrožuje požárem v případě, že nebude Bláha zvolen ponocným. Bušek má hned jasno a obviní Bláhu.

Vesnice se rozdělí na dva tábory. Jeden straní Bláhovi a druhý Fialovi. Spor ale nijak výrazně nenaruší veselí vesnické pouti a sedláci se posléze furiantsky trumfují o placení punče a přínosy do manželství Verunky Buškové a Václava Dubského, kteří se mají rádi a chtějí se vzít.

Švec Habršperk mezitím vyloudí přes Vaška Dubského text písničky, kterou se chlubila Kristýnka, nejstarší dcera krejčího Fialy (jednoho z uchazečů o ponocnictví), aby získal důkaz pro své podezření.

U Dubských se schází obecní rada, aby rozhodla o tom, komu přidělit ponocnictví. Na Buškovu stranu se přidává i sedlák Šumbal, pověstný svou slabostí pro karban, protože poté, co prohraje v kartách peníze, mu jeho žena nedá na vybranou. Viní Bláhu z našeptávání ke karbanu. V hlasování tedy vítězí krejčí Fiala a Bušek, vášnivý pytlák, odbíhá z jednání k pytláčení „srovnat účty“ s panským zajícem na jeho poli. Nepomohou ani přímluvy a obhajoba Bláhovy nevinny ze strany starostovy ženy, paní Dubské. Pak se ale do věci vloží Bláha a předloží důkaz, že „paličská cedulka“ i písnička od Kristýnky jsou psány jednou a toutéž rukou.

Kristýnka se přiznává, že ji ke psaní dopisu navedl tatínek. Bláha je očištěn a Fiala odchází s ostudou. Mezitím se však vrací Bušek, který uspokojil své pytlácké vášně a neunesl změnu situace. Pohádá se a téměř se popere se starostou Dubským a oba paličáci odvolají svatbu Verunky a Václava. Václav vyhrožuje, že se nechá naverbovat na vojnu, a málem se tak stane. Do vesnice však přijíždí četník, který viděl někoho pytláčit na panských zajících a také zahlédl Habršperka, který by mohl pytláka identifikovat. Ten využije situace a pohrozí Buškovi udáním, jestliže nesrovná spor s Dubským, aby si mohl Václav Verunku vzít. Bušek je tedy donucen ke smíru a všechno dobře dopadne. I krejčí Fiala unikne trestu, jelikož Markytky s Bláhou, rukou společnou, „paličskou cedulku“ zničí.

Naši Furianti

Režie: Miroslav Macháček

Scéna: Josef Svoboda

Kostýmy: Šárka Hejnová

Inscenaci v Národním divadle, která měla premiéru 13. 3. 1979, jsem měla možnost zhlédnout pouze v záznamu. Byl natočen o čtyři roky později, v roce 1983.

Stroupežnického text upravil a režie se ujal Miroslav Macháček. Považoval Naše furianty za jednu z nejlepších her české dramatiky. Jeho vlastními slovy: „Břítka, ostrá hra o nemyšlení. Co je nemyšlení? Absence mozkové činnosti. Tvrdohlavost je statická – a tím je blbá.“ (Reflex č. 41, 11. října 2007, str. 90)

Miroslav Macháček tedy režíroval příběh, který je o specifickém druhu lidské hlouposti vycházející ze samé podstaty lidské malosti, omezenosti a populismu. Obrázek našeho veřejného života, jak je vidět, je neměnný. Byl aktuální v době Stroupežnického, vnímavý divák si odnesl poselství poplatné době z Macháčkovy inscenace z období normalizace a pro současné dění je námět aktuální jakbysmet.

Už při první scéně jsou patrné rozdíly, které odlišují Macháčkovu představu od původní autorovy vize. Z výtvarného pojetí scény je patrné, že nepůjde o folklorní inscenaci, ale že hlavní myšlenku textu bude divák hledat v postavách. Hlavním přínosem Stroupežnického je nezidealizovaný pohled na vesnici. To je pravděpodobně výchozí fakt, který vedl režii ke změnám v inscenaci provedeným.

M. Macháček vypustil vše, co by odpoutávalo pozornost od hlavní zápletky, tedy sporu o ponocnictví mezi ševcem Fialou a vysloužilým vojákem Bláhou. Vesnice je naznačena jen v černých obrysech stavení vzadu na scéně. Jedinými kulisami jsou stoly, židle a příležitostně dveře.

První scéna začíná písničkou. Na pódiu jsou všichni herci a někteří z nich ještě v civilním oblečení. Odzpívají a odejdou se připravit na svůj výstup.

Macháček vnímal Naše furianty jako aktuální téma. Divákům tuto myšlenku systematicky předával od prvních minut představení. Každý z herců, počínaje Markýtkou, má své osobní sdělení i do hlediště. Markýtko pozdraví Bláhu, diváky i Habršperka. Divák je vyzýván k účasti gestem nebo přímým oslovením. J. Somr, excelující v roli prvního radního Buška, dokonce reaguje na smích z jeviště, který následuje poté, co si postěžuje na Bláhovu urážku. „Já že jsem nevzdělanej člověk?“

Kdosi v publiku vyprskne smíchy a Bušek okamžitě reaguje slovy: „Kdo to byl!? - Kdo mi tohle řekne, ten je jistě špatnej chlap!“ Tato slova míří do hlediště, nikoliv starostovi Dubskému, který s ním v tu chvíli vede dialog. Divák se směje tomu, čemu se nikdo z nás ve svém životě nevyhne. Jak řekl Jan Werich, a jelikož cituji, snad mi bude odpuštěno, že „Smích chytré lidi léčí a blbce jen uráží.“

Když Markýtko přinese „paličskou cedulku“, která z tahanice udělá vážný spor a rozdělí vesnici na dva tábory, přestane se divák smát úplně. Vnímá křivdu, která se dotkla vysloužilého vojáka Bláhy. Postava prvního radního Buška se mění ze směšného ješity v arogantního zatvrzelce, který operuje svým postavením. Tato vážná situace kontrastuje s veseloherní polohou, do které bylo dosavadní dění vloženo, a dynamicky posouvá děj. V Macháčkově režii je tento kontrast využit beze zbytku a je prohlouben až na maximum. Zoufalý Bláha rozkopne stůl, skutečně se vrhne na Buška a vyhrožuje, že „poteče krev“. Má v ruce kus střepu z nádoby, které vzteky rozbil o stůl, když Bušek stupňoval urážky. Proti aroganci a hlouposti, která stále a pořád uráží, osočuje ze skutků, které nebyly spáchány, a která proto štvě ostatní okolo, je boj marný. Zoufalství Ludka Munzara v roli Bláhy bylo velmi přesvědčivé. Jakmile Bláha zmizí ze scény, situace se jako mávnutím proutku mění. Začne hrát muzika a děj se vrací do polohy veseloherní.

Podstatným znakem Macháčkovy inscenace je téměř neustálá přítomnost celého vesnického společenství na scéně a prokládání písničkami, což způsobuje přirozenou kompaktnost děje a inscenace nemá jediné hluché místo. Postavy vedoucí dialog z onoho společenství vystoupí (v mnoha případech spíše vyběhnou) do popředí, posunou děj a zase se do něj vnoří. Druhou variantou je příchod na jeviště směrem z hlediště, tedy také z davu.

Každá postava, která se snaží přesvědčit o své pravdě, přesvědčuje i veřejné mínění. Argumenty, obvinění i obhajoby jsou adresovány nejen protihráči, ale také davu, do kterého je zahrnut i divák. I jeho se snaží přesvědčit Bláha o své poctivosti nebo Bušek o své pravdě.

Veškeré textové úpravy, kterých se M. Macháček „dopustil“ a není jich zas tak mnoho, jen zdůrazňují dějovou linku a vykreslují charakter postavy. Například vyšperkované handrkování o placení punče, které se protáhne z krátkého dialogu na celou jednu scénu, ostřeji vykreslí rivalitu Dubského a Buška. Nebo když vyjde najevo pravda s autorstvím „paličské cedulky“. Divákovi je Fialy až líto, když prosí

sousedy o odpuštění. Kristýna není vyvedena starostovou za límec, ale pláče nejprve Fialovi v náručí, ale pak se vytrhne a dává gestem do publika najevo, že je jí líto toho, co udělala a vyběhne ze scény dveřmi směrem do zákulisí.

Každá postava má na jevišti svůj emotivní part, který, ať je kratičký nebo dlouhý, využije beze zbytku.

V závěru, ve scéně, kdy je vyslýchán Habršperk, četník na chvíli odchází a scéna usmíření mezi Dubským a Buškem dostává jiný rozměr. Není to jen epizodka, která je součástí četníkovy výslechu. Je to samostatný part, ve kterém vítězí zdravý rozum nad zbedněností a paličatostí. Až je uzavřen, znovu přichází četník, tentokrát s policejním písařem v naději, že se mu podaří pytláka dopadnout a případ uzavřít.

Celá inscenace je pojata emotivně. Miroslav Macháček ve Stroupežnického textu našel a zdůraznil jednotlivé charaktery postav a vztahy mezi nimi. Šel rovnou k věci a vypustil možnou sentimentálnost. Tomu odpovídá celkové pojetí scény, o kterém jsem již hovořila, i kostýmy. Ty jsou dobové, ale s výraznou barevností nebo zdobností krojů, s jakou se jistě setkávali diváci v inscenaci pod režijním vedením J. Šmahy v předminulém století se divák při tomto představení neseťká.

Inscenace divákům neposkytla obraz vesnice před sto lety, ale aktuální podobu mezilidských vztahů. Účastí celé vesnice na scéně pak zviditelnil lidské snažení o přízeň veřejnosti nebo třeba jen o uznání mnohem menších rozměrů.

O Miroslavu Macháčkově se v souvislosti s Našimi furianty říkalo, že měl vždy přesnou a detailní představu, jak má inscenace jako celek vypadat. Také do rolí vybíral pečlivě herce, kteří ještě neměli s postavami co do činění a nemohli tedy být ovlivňováni předchozími pojetími postavy.

Slovy jedné z účinkujících, Taťjány Medvecké (hrála roli Kristýnky), „Macháček velice dbal na to, aby na jeho zpracování nebyly „nánosy“ předchozích zpracování.“ (Rozhovor s T. Medveckou, který je součástí DVD).

Záznam inscenace:

DVD, divadelní série časopisu Reflex

Použitá literatura:

STROUPEŽNICKÝ L., *Naši furianti*, Mladá Fronta, 1983, Praha

ŠUBERT F. A., *Dějiny Národního divadla v Praze 1883 – 1900*, Česká grafická akciová společnost Unie, 1908, Praha

Československá akademie věd, kabinet pro studium českého divadla, kol. autorů; *Dějiny českého divadla III.*, Academia, 1977, Praha