

Masarykova univerzita v Brně

Filozofická fakulta

Teorie a dějiny divadla

Česká dramatika 2. poloviny 19. století
v souvislosti s vývojem národního obrození

***Strakonický dudák* v Městském divadle Zlín**

(analýza inscenace)

Vypracovala: Iva Mikulová

Ročník: druhý, kombinované studium

Akademický rok: 2007/2008

Stručná charakteristika hry

J.K.Tyl (1808 – 1852), představitel romantismu v české dramatické tvorbě, napsal hru *Strakonický dudák* v roce 1847. Propracoval v ní dosavadní pojetí vlasteneckých témat v podobě dramatických obrazů ze života, které spočívaly spíše v předvádění než v hlubším uchopení dané tematiky. „*Strakonický dudák postoupil od žánrového a mravoličného realismu „obrazů ze života“ k realismu vyššího stupně, k realismu typizujícímu.*“ (Černý, 1969: 424) Navazoval na tradici klasika romantické jevištní báchorky Ferdinanda Raimunda. Jádro národa viděl Tyl v lidu na vesnici, věřil v jeho morální zásady. Do jisté míry ji idealizoval představou, že tamější lid není hnán touhou po penězích jako městský lid. Touto hrou vrcholilo obrozenecké úsilí první poloviny 19.století o české národní drama.

Hra je samotným autorem označena za „národní pohádku“, k čemuž vybízí tematické zaměření na národ a vlast. Hrou prostupují motivy typické pro pohádku, k nimž se řadí: vítězství dobra nad zlem, nadpřirozené bytosti lesních panen, kouzelné předměty s čarovnou mocí či děj odehrávající se ve vzdáleném, exotickém prostředí. Odehrává se v pošumavské vsi, v místní hospodě a přilehlých lesích. Švandova cesta do světa je situována do blíže neurčených orientálních zemí.

Stěžejním tématem hry je otázka vlastenectví, zdůraznění významu českého národa a jeho schopností. Muzikant Švanda dudák zastupuje českého člověka, který chce svými dovednostmi prorazit ve světě, vydělat peníze, aby se mohl oženit se svou dívkou Dorotkou. O moci lásky, nejen té milenecké, ale zejména mateřské, vypovídá vztah Švandovy matky Rosavy ke svému synovi. Neváhá riskovat své místo mezi lesními vílami, pakliže tím může zachránit syna. Tyl zde vyjadřuje svou myšlenku o síle lásky, která překoná veškeré útrapy a zajistí vítězství dobra nad zlem.

Nástrojem, který mu k tomu má dopomoci, jsou v tomto případě očarované dudy. Kouzelný předmět se stává prostředkem k nabytí peněz i ve hře jiného dramatika 19. století, V.K.Klicpery, u něhož sehraje významnou roli divotvorný klobouk ve stejnojmenné hře. Ještě před ním podobný námět zpracoval Tobiáš Mouřenín z Litomyšle na počátku 17. století ve hře *Historie kratochvilná o jednom sedlském pacholku...* podle německé předlohy Dietricha Albrechta. V ní získává hlavní hrdina kouzelné housličky, které mu pomohou v různých životních situacích (Černý, 2000: 43). Námět *Strakonického dudáka* pochází z lidové tradice pohádky o kouzelné moci hudby. Promítá se zde i lidová pohádková pověst adaptovaná Jakubem Malým o veselém dudákovi, který hrál čertům a procítl pod šibenicí, když proti zákazu poděkoval za odměnu slovy zaplat' pánbůh.

Premiéra hry proběhla 21. listopadu 1847 ve Stavovském divadle v režii J.Chauera. Hlavní role ztvárnili Josef Sekyra (Švanda), Anna Kolárová (Dorotka), Jan Kaška (Kalafuna), Anna Rajska (Kordula) a Josef Grabinger (Vocilka). V Národním divadle hru uvedli například J.Šmaha (1885), J.Kvapil (1913), J.Frejka (1943), O.Krejča (1953). V zahraničí byla hra inscenována například v Lublani, Berlíně, Sofii či Pekingu a dočkala se překladů do ruštiny, slovenštiny, čínštiny či němčiny. Byla také dvakrát zfilmována (Černý, 1969: 323).

***Strakonický dudák* v Městském divadle Zlín**

V 53. sezóně 1998/1999 Městského divadla Zlín, jež byla pojmenována prozaicky „Milujte divadlo“, na repertoáru převažovaly hry komediálního rázu (*Hra lásky a náhody* od P.C. de Marivauxe či Moliérův *Lakomec*). Žánrovou strukturu vyvažovala Shakespearova tragédie *Hamlet* a významnou úlohu hrály také hry s pohádkovými motivy: vánoční *Pastýři, vstávejte*, Pospíšilova hra *O ztracených barvičkách* a v neposlední řadě národní pohádka *Strakonický dudák* J.K.Tyla. Tato dramatická báchorka měla premiéru 28.11.1998 v režii Ivana Baladě. Při analýze inscenace vycházím ze záznamu z archivu MDZ pořízeného v roce 1999.

Ivan Baladě touto inscenací navázal na dlouhodobější spolupráci s Městským divadlem Zlín, kdy režíroval převážně komedie (Giraudoux, několik Moliérových her). Na bodrém humoru vzešlém z lidovosti a prostoty venkovského lidu staví i v Tylově hře. Ve své režijní koncepci upustil od důrazného akcentování vlastenectví a dobového kontextu hry. Jeho primárním záměrem není zobrazit českého člověka, který je mocí peněz sveden na scestí, opustí vlastní zemi a hledá štěstí v cizině. Soustřeďuje se naopak na samotný příběh, na Švandovu touhu po sňatku s Dorotkou, pro níž se rozhodne jít vydělávat peníze. Důraz klade na pohádkovost, lyričnost až sentimentálnost, na vytvoření pohádkově snového světa lesních víl, který kontrastuje se skutečným životem na vesnici.

Režisér vychází z Tylova textu, který ponechává v jeho původní podobě, aniž by se dopouštěl nějakých výrazných změn či škrťů. To platí i pro jazykovou rovinu, její barvitost spočívající v užívání nářečních termínů, expresivních výrazů a přirovnání. Autentičnost jazyka však nepůsobí nikterak archaizujícím dojmem a inscenace nevyvolává dojem historické, neživé fresky.

Městské divadlo Zlín disponuje poměrně velkými jevištními prostory (13x20x22m), které se Baladě pokusil opticky zmenšit využitím prospektů. Jako by se nechal inspirovat prvním uvedením hry, kde bylo také použito malovaných perspektivních prospektů s idylickou romantickou krajinou (výtvarník Tobiáš Mössner) (Černý, 2000: 45). Scéna Jaroslava Maliny

j.h. a Rudolfa Jírka j.h. pracuje se dvěma prospekty, které se vzájemně překrývají. Barvami je na nich namalován obraz romantické krajiny s nejasnými konturami skal a lesů, převládá hnědá a zelená barva. Zakrývají obří konstrukci tří pater členěnou do tří sloupců. Přední prospekt vytváří sedm průčelí, která jsou dle potřeby stahována či vytahována a zůstává konstantní zadní prospekt se sedmi otevíratelnými okny. Prostor je plně funkční, někdy je využito pouze jedno okno, kam je situován děj, jindy třeba celé prostřední patro. Tímto horizontálním a vertikálním členěním je zajištěna proměnlivost scén, divák sleduje děj pomyslně v jednotlivých „obrazovkách“. Negativní důsledek takovéto segmentace scény se ovšem může projevit ve ztížené viditelnosti diváků ve vzdálenějších řadách hlediště, neboť musejí svou pozornost koncentrovat na poměrně malý a vzdálený výsek scény. Střídání prostorů nemá pevnou logickou danost, např. prostřední centrální scéna ve druhém patře slouží jako dům Dorotky a následně ve druhé části jako turecké sídlo princezny Zuliky. Děj je rozprostřen mezi nejnižší místo v propadlišti jeviště (rej víl) až po nejvyšší možné viditelné místo na konstrukci (scéna odpuštění Lesany Rosavě). Scéna není přeplněna zbytečnými rekvizitami, prostor je již tak z velké části zaplněn prospekty. V jednotlivých místnostech se nacházejí maximálně jedna dvě dřevěné stoličky, případně stůl.

Celá inscenace působí poměrně staticky, na čemž se možná do jisté míry podílí pojetí scény a umístění děje do jednotlivých oken. Zatímco Tyl vykresluje vesnici jako živé místo plné hudby a reje, z inscenace divák podobného dojmu nenazná. Stejně tak tomu je u lesního prostředí víl, které se prohánějí lesem a rejdí, což předpokládá živý pohyb a dynamiku. Hned v úvodní scéně jsou herci nakumulováni v levém dolním sektoru, který má znázorňovat hospodu. Čeládka sedí na dřevěné lavici, příležitostně naznačí hovor, který však zůstává u šeptání. Prostředí vesnice zůstává jen velmi iluzorní, v rovinách náznaků, dominantní prospekty na sebe upínají veškerou pozornost. Herci často postávají v půlkruhu na přední rampě, občas popojdou či se posadí. Ani kolektivní scény, během kterých vystupuje několik víl, nerozproudí dění na jevišti a zůstávají spíše statické. Dynamičnost a pohyb je zajišťován střídáním oken a prostorů v této obří konstrukci.

Světla (Otakar Hofr) není využito k zvláštním efektům, zpravidla je celá scéna osvětlena nebo naopak zahalena do tmy. Vždy je plně nasvícen segment, v němž se odehrává děj, jemné světlo dopadá i na zbytek celého prospektu. Při nočních scénách s vílami probleskuje bílé světlo do té míry, aby bylo vidět postavy na jevišti, a přitom nebyla porušena lyrická atmosféra. Jedna z mála výjimek ve svícení přichází ke konci hry, kdy se Švanda zmítá v reji lesních víl, přičemž je na něj nasměrováno bodové světlo.

Na vytvoření pohádkové atmosféry se významně podílí dobově vázané kuplety na hudbu Jiřího Stivína. Kalafuna a Vocilka zpívají své písničky do reprodukované hudby ze záznamu. Jemné flétnové a houslové variace připomínající zvonkohru a blyštivé tóny trianglu slouží jako stavební prvek pro navození tajemnosti a snovosti světa lesních víl. Spustí se pokaždé s jejich příchodem a jasně tak oddělí svět skutečný od toho pohádkového. Oživení a zpestření poskytuje živá hudební produkce na housle (představitel Kalafuny Pavel Majkus) a dudy (Radovan Král coby Švanda dudák).

Ústřední dvojici Švandy dudáka a Dorotky ztvárnili čerství absolventi JAMU, Radovan Král a Gabriela Pyšná. V souboru Městského divadla Zlín byli v této sezóně čerstvou posilou (oba nastoupili 1.8.1998). Jejich herecký tandem se stal do budoucna zárukou sehrané dvojice, které byly svěřeny takové role jako například sourozenecká dvojice v Moliérově *Lakomci*, Eliška a Kleant, či role Manon Lescaut a rytíře Des Grieux ve hře *Manon Lescaut* Vítězslava Nezvala. Královi se daří přesvědčivě ztvárnit Švandovu dobrosrdečnost, místy až naivitu. Mimickými gesty obličej znázorňuje jak nadšení a odhodlání pro cestu do ciziny, stejně tak si jimi vypomáhá při komických scénách s Dorotkou, kdy se snaží vylhat ze svého neúspěšného výdělku peněz. Svě hudební nadání uplatňuje při hře na dudy s bravurou domažlického rodáka. Švandova furiantská proměna ve světáka nabývá v Králově podání až komediálních rozměrů, následné zklamání vzbuzuje v divákovi téměř soucit a lítost. Entuziasmem oplývá i Gabriela Pyšná, jejíž Dorotka není pouze hloupou dívkou, která se trápí pro dudákův odchod, ale dokáže Švandu energicky usměrnit a podmanit si ho svým vlivem. Působí půvabně a dobrosrdečně, s odhodláním se vydává najít svého Švandu a přivést ho domů.

Pavel Majkus ve své postavě Kalafuny přesně vystihl lidový tón své role, vyzdvihuje jeho bezprostřednost a lidskost. Se svou ženou Kordulou (Eva Daňková) se mnohdy naoko rozhněvá a hádá, ale neboť se oba mají rádi, žena mu dokáže odpustit jeho furiantství a trápení, která jí způsobuje. V konečném důsledku se projevuje jako rozumnější a vychytralejší, schopná prohlédnout věci do jejich podstaty a díky tomu je dokázat brát s nadhledem. Stěžejní úlohu sehrává v této inscenaci také Vocilka, jehož roli svěřil Balad'a dlouholetému zlínskému herci Rostislavu Markovi. Typově přesné obsazení povýšilo Vocilkovu úlohu do jedné z předních postav hry. Markův charakteristický vypravěčsky popisný styl herectví sedí na roli Vocilky, který je glosátorem dění a stojí jako by na pomezí vně a uvnitř hry. Navazuje kontakt s publikem, svými poznámkami stranou ironicky zlehčuje dění. Jeho příchodem se inscenace oživila, získala zrychlení a proměnilo se i její vyznění. Komediální prvky převážily nad dosavadní spíše vizuální podívanou, scéna zrealističtěla a

upustila od své iluzorní snovosti. Nezvyklé bylo obsazení Jana Nejedlého do role Lesany, která je královnou lesních panen. Tyl do své hry umístil velké množství postav, jejichž počet Balad'a nikterak neredukoval, tudíž dostali příležitost k prvním hereckým zkušenostem studenti ZSVOŠU při MDZ a také někteří z potomků herců (Jitka a Matěj Randárovi, Marie Majkusová).

Autentičnost prostředí pošumavské vesnice zajišťují kostýmy Marie Frankové j.h. a mimo jiné také obohacují inscenaci svou barevností a nápaditostí. Vesničtí lidé na sobě mají tradiční vesnické oblečení chasníků skládající se z černých kalhot a bílých košil u mužů, u žen ze sukni a halenek. Švanda vystřídá původní modrý kabátek za černé sako s fiží, ve kterém má působit světácky a honosně. Dorotka zůstává po celou dobu v modré sukni a košili s vestičkou. Pro kostýmy víl zvolila Franková vyztužené sukne a volné, splývavé látky přehozené přes vrchní část těla. Hlavu jim zdobí apartní kloboučky z květin. Kostýmy odpovídající danému prostředí dodržuje i u scén v Orientu, tam používá na oděv např. zlaté a stříbrné doplňky, dlouhý cop pro Zuliku aj. Vocilkův kostým podporuje kontrastnost jeho chování a odlišnost od běžných obyvatel vesnice. Díky vysokému cylindru působí jeho postava opticky vyšší a tedy i důležitější, nepřehlédnutelné rozšířené kalhoty ve stylu hippies s květinovým vzorkem jsou doplněny dlouhým rozhaleným kabátem a barevnou vestičkou.

Hra měla derniéru 19.12.1999 a dosáhla během roku svého uvádění 34 repríz, což byl v dané sezóně nejvyšší počet. Během těchto repríz ji zhlédlo 17 482 diváků a stala se tak nejnavštěvovanější inscenací sezóny (Městské divadlo Zlín, 2000: 97). Na takto vysokém čísle se podílí i skutečnost, že inscenace byla hrána jako dopolední školní představení pro děti a mládež.

Ivan Balad'a uchopil inscenaci poměrně tradičním způsobem, bez výraznějších invenčních nápadů. Jeho devízou se stala jednoznačně scéna, která vyváženě rozdělila celý prostor jeviště, v každém z oken se odehrával samostatný obraz. Plynutí děje však mnohdy zpomalovala státnost, výraznější pohyb herců by dodal inscenaci na živosti. Klasické pojetí na druhou stranu zpřístupnilo Tylovu hru širokému spektru diváků a každé generaci mělo co nabídnout. Děti ocenily pohádkovost, hranou naivitu a dobrosrdečnost, barevnost scény a hudební složku inscenace. Mladší i starší diváky do zajista pobavil nevinný, nikterak se podbízející humor a komická vystoupení Vocilky či Švandy. A konec konců svou hodnotu neztrácí ani samotný příběh o vítězství lásky, byť na dnešní dobu vyznívající naivně až sentimentálně.

Použitá literatura

Černý, F.: *Dějiny českého divadla*, II.díl. Praha: Academia, 1969. 429 s.

Černý, F.: *Kapitoly z dějin českého divadla*, Praha: Academia, 200. ISBN 80-200-0780-2.

Sobek, A.: *Městské divadlo Zlín 1996-1999*. Vydalo Městské divadlo Zlín. 2000.

Záznam inscenace *Strakonický dudák*. 1999.