

Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně
Kabinet divadelních studií při Semináři estetiky

Ladislav Stroupežnický

Naši furianti

Inscenace J. A. Pitínského v Národním divadle v Praze

Vypracovala: Petra Koukalová

Obor: Teorie a dějiny divadla (kombinované studium) - 217773

Předmět: Česká dramatika druhé poloviny 19. století

Rok: 2007/2008

17. června 2004 uvedlo Národní divadlo jako svou poslední premiéru sezóny Stroupežnického Naše furianti. Tuto notoricky známou hru nastudovalo Národní divadlo již poosmé, tentokrát v režii J. A. Pitínského.

Hra Naši furianti byla v Národním divadle poprvé hrána v roce 1887 a ač nebyla publikem pro své realistické rysy přijata okamžitě, stala se milníkem v dějinách českého divadla. Od té doby byla hojně inscenována profesionálními i amatérskými soubory, Národní divadlo ji naposledy uvádělo v letech 1979 až 1985 pod režii Miroslava Macháčka.

Národní divadlo se k této české klasice vrací tedy znovu po 25 letech, tentokrát v dramaturgii Lenky Koliňové Havlíkové, která až doposud připravovala zejména hry současné dramatiky,¹ Naši furianti jsou tedy v rámci její dosavadní práci něčím nezvyklým a novým. Režisér Pitínský má za sebou naopak v inscenování českých klasických autorů na scéně Národního divadla několik úspěchů. V roce 1998 režíroval dramaturgii Durychova Bloudění, v následujícím roce Maryšu bratří Mrštíků a v roce 2002 adaptaci Vančurovy Markéty Lazarové. Od inscenace Našich furiantů v Pitínského nastudování bylo proto očekáváno mnoho .

Z dramaturgického hlediska jsou Naši furianti bezpochyby hrou stále aktuální. Moc, politika, peníze a hlavně neúnavné zápolení o to všechno se budou pravděpodobně vždy těšit divácké oblíbenosti. Vykreslení českého národa jako spolku okázalých chvástajících se furiantů proto nepřestane být nikdy platné, obzvláště v době, kdy nejenom, že jsme si této skutečnosti vědomi, ale ještě se ji dovedeme upřímně zasmát. Tento důvod by však nebyl pro znovu inscenování dostatečný, a proto bylo třeba hledat v textu další místa, která nabudou v dnešním kontextu nových významů nebo budou akcentovat stránky, které nebyly v rámci inscenování této hry doposavad vyzdviženy. To se může u tak často uváděné hry stát pochopitelně obtížné.

Stroupežnického Naši furianti jsou bezpochyby jedineční z hlediska vývoje českého dramatu a to zejména proto, že se ocitli na pomezí dvou uměleckých směrů. Na jednu stranu patří k jedním z prvních českých realistických her, na stranu druhou v sobě ještě nesou stopy

¹ Lenka Koliňová Havlíková je členkou ND od roku 2002. Dramaturgicky připravila inscenace Psychóza ve 4.48 (S. Kane), Stísněná 22 (I. Volánková), Jako naprostí šílenci (W. Mastro Simone), Faidra/Z lásky (S. Kane) a Prvotřídní ženy (C. Churchillová).

romantismu. Mezi romantické prvky patří například ústřední motiv lásky Václava a Verunky, která je dočasně ohrožena, bolestné vzpomínky na válku i záhada kolem vyšetřování autorství paličského listu. Tetauer (1941) dále nalézá romantické rysy rovněž v Buškově pytláckém dobrodružství a v anonymitě psaní pověšeného tajně v noci na kapličku.

Poněkud sporné je jeho prisuzování ústředního furiantství k prvkům romantismu. Je pravdou, že jedním z hlavních romantických motivů je vyzdvihování jedince a jeho hrdinství, v Našich furiantech se však jedná už jen o pouhou hru na hrdinství, o jeho karikaturu, čímž ho degraduje a ukazuje ho za dané situace a charakterů v podstatě jako nedosažitelný a poněkud naivní, ne-li hloupý cíl. Kritické, nemilosrdné vykreslení několika odstínů furiantství odkazuje pak tedy spíše k realistickému než romantickému přístupu autora k látce.

K čistě realistickým rysům patří pak zejména Stroupežnického psychologická vnímavost, díky níž je schopen přesvědčivě a plasticky vykreslit jednotlivé postavy, a jadrná mluva, kterou protagonisty používají. Ve Stroupežnického hře se tedy prolíná romantismus a realismus, odkud je možné vycházet rovněž při rozboru Pitínského inscenace.

Pitínský se ve své inscenaci pokusil o dva nové pohledy. Akcentoval romantické prvky této vesměs realistické hry a v souladu s tímto plánem zatížil diváčky nenáročné furiantské výstupy přítomností náboženství a důsledky války, ve hře původně pouze okrajově obsažené. Ke své režijní koncepci poznamenal: „*Stroupežnický se snaží vyrovnávat s tím, co vesnici přesahuje. Je zde všudypřítomná metafora války, která není tak jednoduchá a která staví do jiného světla postavy Dubského a Bláhy...Je to hluboce náboženská hra. Okolí je silnější než je při prvním čtení cítit.*“² Aspekt války se dostává do samotného podtitulu inscenace: *Žalm za Josefa Dubského, padlého L. P. 1866 v bitvě u Náchoda.*

Pitínský inscenaci otevírá hřejivou scénou z českého venkova symbolizující žně. Zpěv venkovanů kosících trávu v západu slunce navozuje poetickou atmosféru, na scénu vzápětí přichází Verunka (Magdalena Borová) a Václav (Jan Dolanský) a nad křížkem zamilovaně rozmlouvají o své lásce a o Václavově bratrovi Josefovi, který padl v bitvě u Náchoda. Předsunutím tohoto výstupu před Bláhův a Habršperkův ruší Pitínský furiantský rámec hry a nahrazuje ho rámcem idylickým. V souladu se svou koncepcí zvýrazňuje oba aspekty,

² Horáčková, A.: Naši furianti s monarchistickým nádechem, MF Dnes, 16.6.2004, s. C/10.

kterými jsou stále přítomná válka, ale také náboženství, které hrálo tehdy významnou sociální roli. Až po této scéně nechává naplno rozprout naduté furiantství, které pak zůstává hlavní hybnou silou po celou dobu představení.

K válce se však vrací ještě několikrát, jednak prostřednictvím Bláhy, jehož vzpomínky na vojenskou službu jsou tak emotivní, že se scéna na moment promění v bitevní pole, kde světlo i zvuk evokují výstřely. Nejcitlivěji a nejdojemněji jsou pak důsledky války představeny na začátku třetího jednání, kdy Dubská vypraví Markýtce o svém synovi Josefovi zemřelém v bitvě.

Co dále charakterizuje Pitínského poetiku, je obecné směřování k idealizování vesnice konce 19. století, kde přes všechno furiantství panují vesměs dobré sousedské vztahy a život funguje tak, jak má. Několikrát během představení jsme svědky vroucí vesnické atmosféry a pokojného klidu, kdy si švec hledí svých bot, kovář své kovádky, panímámy svých pomluv a děti svých rozverných her. A ač vše vždy probíhá jako pozadí furiantských potyček, zdá se to být stálejší a trvalejší než dočasné, pomíjivé chvástání honických obyvatel.

Obecně Pitínský hru prezentuje konvenčně, svou interpretací neotevívá žádná zásadní nová pojetí. Od této představy se však odchyluje scénografická koncepce Jana Hubínka, který na pozadí velmi tradičně pojatých kostýmů Kateřiny Štefkové staví místo selských chalup dvě těžko identifikovatelné konstrukce, které svým věžovitým tvarem evokují spíše bitevní pole než malebnou návěs. Pakliže měla být metafora války skutečně přítomna po celou dobu, pak se to tímto podařilo.

Další výrazný scénografický prvek je použití postelových matrací, ze kterých je vybudována návěs. Na jednu stranu je díky tomu možné scénu snadno pozměnit, matrace tak mohou být postelí, plotem, a nakonec zdí, na druhou stranu však působí na pozadí bohatých kostýmů poněkud odbytě a nedokončeně nebo spíše v daném kontextu nepatřičně.

Naopak zcela v souladu s Pitínského pojetím, který chtěl vedle války upozornit také na, ve vesnici hluboce zakotvené, náboženství je po celou dobu přítomný křížek v popředí scény, skrze který divák sleduje představení. Furiantství tak díky němu chvílemi nabývá podob rouhání. Náboženství, které má, jako jedno z mála, stále sílu semknout rozhádanou vesnici,

představil Pitínský ve společných modlitbách venkovanů, při kterých se všichni setkají a které si nikdo nedovolí narušit.

Co se týká hereckého obsazení, v hlavních rolích vystoupil Miroslav Donutil v roli Jakuba Buška, prvního radního v Honicích a Jiří Štěpnička v roli starosty obce Dubského. Oba, jakožto nejbohatší a proto největší furianti, podávají uprostřed všeho chvástání a triumfování se navzájem přesvědčivé herecké výkony, za zmínku stojí především závěrečný koncert všech stinných stránek Buškova charakteru v Donutilově podání, který si chce za každou cenu na poslední chvíli zachovat své dosavadní velmi výhodné postavení, a tak je ochoten udělat cokoli. Svízelná situace zavánějící vězením, ale hlavně jistou ztrátou postu prvního radního, ho donutí proměnit se ze samolibého nadutého sedláka na ještě horšího bezcharakterního patolízala, kterému jde především a jen o sebe samého.

Dalšími výraznými protagonisty je švec Habršperk v podání Davida Prachaře a vysloužilý voják Bláha Ondřeje Pavelky. Tyto dvě postavy jsou specifické svým, v inscenaci výjimečným, zcizujícím přístupem. Zatímco Miroslav Donutil a Jiří Štěpnička jsou do svých postav zcela ponořeni a nevystoupí z nich po celou dobu představení, David Prachař a Ondřej Pavelka nejsou svými rolemi tak svázáni a je jim dovoleno improvizovat a dopouštět se kabaretně laděných výstupů. To se objevuje zejména před přestávkou na konci druhého dějství, kdy před již zataženou oponou předvádí komediantské číslo (za doprovodu houslí zpívají Kristýnčinu písničku) a mezi diváky za to do klobouku vybírají drobné.

Tento hojně kritizovaný výstup přirovnávaný k brechtovskému divadlu se však nemíjí účinkem. Diváci ho pochopitelně přijímají s nadšením, zároveň se tím smazává hranice mezi jevištěm a hledištěm, furianti tak navazují kontakt s diváky a svými pobídkami: „Kdo dá víc?“ je ponoukají rovněž k furiantství. V druhém plánu tak vychází najevo sdělení, že mezi jevištěm a hledištěm tentokrát, co se týče charakteru lidí, není rozdíl, furianti jsou tedy všichni, a kdo jím není, tak se jím musí brzy stát.

Z hereckých výkonů dále nebylo možné přehlédnout Johannu Tesařovou v roli Marie Dubské, jež dokonale vystihla postavu energické ženy se zdravým selským rozumem, která nakonec jako jediná v obecním výboru, ač do něj oficiálně nenáleží, dokáže střízlivě posoudit situaci ohledně paličského listu. V kombinaci s jejím upřímným dojetím nad smrtí syna Josefa přesvědčivě ztvárnila tuto pravděpodobně nejkladnější postavu hry.

Inscenace je zajímavá z hlediska své hudební složky. Pitínský zde využil lidových písní i ukázek z oper: Jakobína Antonína Dvořáka, Tajemství Bedřicha Smetany a z Mahlerovy Symfonie č. 1, které účinně dotváří poetiku inscenace.

Kritika se k této inscenaci postavila v rámci jednotlivostí kontroverzně, celkově ji však jednohlasně odmítla. Pitínskému je vyčítáno především, že nepřináší nic nového, a pokud ano, pak že se to ke Stroupežnickému nehodí. To se týká především vyzdvižení tragických následků války a vesnické religiozity, ale také poetizujícího zobrazení vesnice konce 19. století.

Pohledy se různí v názorech na zcizující výstupy Davida Prachaře a Ondřeje Bláhy. Zatímco některými kritiky je vítána s nadšením³, u jiných je zamítnuta jako trapný pokus o zaktivizování publika.⁴ Podobně rozporuplná mínění bychom našli o hereckém výkonu Miroslava Donutila. Někde je hodnocen jako mimořádně zdařilý, jinde jako přehnaný, příliš okázalý a na sebe pozornost strhující.

Režijní koncepce je snadno čitelná. Pitínský chtěl zachovat původní komediálnost hry plně výborně psychologicky vystavěných postav a zároveň do kontrastu postavit její závažné aspekty, kterými je válka a náboženství. To vše zasadil do zidealizovaného vesnického prostředí. Zatímco odborná kritika inscenaci pro tyto kontroverzní záměry a jimi způsobenou nestylovost odsoudila, průměrný divák si těchto momentů pravděpodobně nevšiml a při představení si užil nesčetněkrát vyzkoušené dialogy. A i za předpokladu, že Pitínského pojetí tentokrát nepřineslo nic nového, inscenování Našich furiantů na scéně Národního divadla minimálně dokázalo, že téma českého furiantství je stále živé a aktuální. A ať už se divák smál sobě nebo svému okolí, je jisté, že se povětšinou opět dobře bavil.

³ „Ševci Habršperkovi (David Prachař) a vysloužilému vojákovi (Ondřej Pavelka) dává režisér možnost vyjít na rampu a hovořit s diváky. Jejich výstup před přestávkou, kdy mezi diváky po kramářsku zpívají Kristýnčinu písničku, je jedním z nevtipnějších okamžiků inscenace.“ (Hulec, V.: *U Pitínského jsme všichni furianti, jenom krejčí je zbabělec* MF Dnes, 22.6.2004, s. C/9).

⁴ „Bláha (Ondřej Bláha) a Habršperk (David Prachař) tu předvádějí jakési brechtovsky naladěné kabaretní výstupy, aktivizují diváky a „přimazlují“ se ke sponzorům. Moc vtipně to nevychází a je to hrozně dlouhé.“ (Machalická, J.: *Naši furianti jako barvotiskový obrázek*, Lidové noviny, 23.6.2004, s. C/5)

Literatura:

Horáčková, A.: *Naši furianti s monarchistickým nádechem*, MF Dnes, 16.6.2004.

Hulec, V.: *U Pitínského jsme všichni furianti, jenom krejčí je zbabělec*, MF Dnes, 22.6.2004.

Götz, F. – Tetauer, F.: *České umění dramatické – Činohra*, Praha 1941.

Machalická, J.: *Naši furianti jako barvotiskový obrázek*, Lidové noviny, 23.6.2004.