

STRAKONICKÝ DUDÁK V HORÁCKÉM DIVADLE

Jako téma své práce jsem zvolila inscenaci Strakonického dudáka, jenž byla uvedena v Horáckém divadle Jihlava. V historii jihlavského divadla to bylo již šesté nastudování této hry. Bylo to však poprvé co byla uvedena po roce 1989 a mne zajímal už samotný fakt, proč byla do dramaturgického plánu zařazena. Kladla jsem si otázku zda Tylovo drama může v dnešní době diváka oslovit a když ho osloví, tak čím. Po zhlédnutí inscenace jsem došla k názoru, že Tyl je především inscenován nikoliv pro dramatickou, ale pro historickou kvalitu. Proto jsem se rozhodla ve své práci nejprve uvést dramatikův životopis s důrazem na dobu ve které žil.

Josef Kajetán Tyl (1808 – 1856) byl jednou z nejvýznamnějších osobností tzv. Národního obrození. Působil jako básník, dramatik, prozaik, redaktor, režisér, dramaturg a herec. Tylovo dílo vznikalo v třicátých až padesátých letech 19. století, tedy v době třetí fáze vývoje novodobé české divadelní kultury.¹ V prvních dvou fázích bylo nutné vůbec vytvořit repertoár v českém jazyce a převést jej na jeviště v úrovni, jež by mohla konkurovat představením v němčině. Přesto, že se Tylovým předchůdcům podařilo české divadlo pozvednout, on a jeho současníci se stále potýkali s existenčními problémy. Česky se sice ve Stavovském divadle hrálo, ovšem pouze v neděli a ve svátek odpoledne od čtyř do šesti hodin. Tyl začal své divadelní působení v roce 1829 v divadelní společnosti vedené Karlem Hilmarem. Po rozpadu skupiny odešel na krátký čas k cestujícím divadelním společnostem do jižního Německa. Po návratu do Prahy v roce 1831 začal pracovat pro Stavovské divadlo. Od tohoto roku překládal hry, které řídil Jan Nepomuk Štěpánek. Po Štěpánkově odchodu se postavení českých přestavení ještě zhoršilo a Tyl se rozhodl založit vlastní divadlo. V červenci roku 1834 tak vzniká Kajetánské divadlo, jeho provoz je však po třech letech z finančních důvodů ukončen. Tyl posléze působí jako režisér Nového divadla v Růžové ulici, aby se poté co se do čela Stavovského divadla postavil Jan Hoffmann, stal dramaturgem českých her. Ve své

¹ Členění pochází z knihy Císař, J.: Přehled dějin českého divadla. Praha, Akademie muzických umění 2006, s.28

funkci byl zavázán v každé divadelní sezóně napsat dvě původní hry a šest dramát přeložit. Kvalita některých her je sice ovlivněna časovým nátlakem, ovšem v tomto období v krátkém čase vznikla i vrcholná díla celé jeho divadelní tvorby jako jsou *Paličova dcera*, *Kutnohorští havíři* či *Strakonický dudák*. Tyl stále vnímal nedostatek původních českých dramát a tak od roku 1847 již převažovala jeho vlastní dramata nad překladatelskou činností. V roce 1851 byl však Hoffman nucen českou společnost rozpustit a zdrcený Tyl navždy opustil Prahu. Po neúspěšném působení své divadelní společnosti v jižních Čechách, umírá 11. července 1856 v Plzni.

V počátcích své tvorby byl Tyl významnou měrou ovlivněn dramaty Václava Klimenta Klicpery. Tento dramatik navazoval na hry rytířské, k nimž připojil zázračné a pohádkové prvky a také na frašku. Sám Tyl o Klicperovi napsal: „*Klicpera byl moje největší modla. Já ho ctíl ještě dříve, než jsem do latinských škol odešel. Roku 1819 vydal první díl svého divadla a to byl můj svět.*“² Rozdíl mezi jejich tvorbou je především spatřován v Tylových propracovanějších postavách.

Mezníkem v Tylově tvorbě se stala kritika *Posledního Čecha* z pera K. H. Borovského. Tyl v ní byl kritizován za vlastenecký zápal, který byl už v předrevolučním období považován za přežitok. Dramatik poté začal tíhnout k lidovému pojetí soudobých společenských otázek. Tyl se tak stal jednou z významných osobností událostí okolo revolučního roku 1848. Léta 1846 – 1851 se tak stávají vrcholem jeho dramatické tvorby. Tylova dramata z tohoto období lze rozčlenit do tří žánrů: v předrevolučním době vznikají dramatické obrazy ze života, v období revoluce dramatické báchorky a revoluční historická dramata.³

Mezi dramatické obrazy ze života, ve Vídni označované jako *Lebenbild*, patří například *Pražský flamendr aneb Co mu přece pomohlo* a *Pražská děvečka a venkovský tovaryš aneb Paličova dcera*. Tyl se v těchto dramatech snažil zapojit výchovnou snahu do realistického obrazu skutečnosti. Hry představují konkrétní sociální konflikt a jsou charakteristické idealizovaným řešením svého konce.

Historické hry byly psány s úmyslem povzbudit český národ v boji za svá práva. V historii se snaží nalézt poučení, je však omezen jen na problémy politické. Právě v tomto

² Vavroušek, Bohumil: *Josef Kajetán Tyl*. Praha, Otto 1938, s. 19.

³ Toto členění pochází z monografie Kačer, M., Otruba M.: *J. K. Tyl*. Praha, Orbis 1959. s. 24.

ohledu je spatřován význam dramatických báchorek, jež se zabývají řešením lidských vztahů ve společnosti.

V dramatických báchorkách, podobně jako v historických hrách, přestává hrát idealizace důležitou roli. Tyl v těchto dramatech poukazuje na špatné stránky české národní povahy a snaží se o jejich nápravu. Své hrdiny postupně představuje v různých životních situacích, tak aby poukázal na chybnost jejich názoru a v závěru hry je přivedl na správnou cestu. K tomu použil pohádkové prvky, avšak „*neutíká od reality, ale snaží se právě prostřednictvím báchorky hlouběji proniknout pod povrch skutečnosti, vyzdvihnout její principiální rysy i hodnoty.*“⁴ Nejznámějším zástupcem tohoto žánru je hra *Strakonický dudák aneb Hody divých žen*.

V tomto dramatu se Tylovi podařila nejlépe uskutečnit snaha pro níž si žánr dramatické báchorky zvolil. Především si uvědomoval velkou oblibu tohoto žánru u českého diváka. Báchorka také umožňovala vytvořit velkolepou divadelní podívanou. V neposlední řadě tento žánr dovoľoval prezentovat myšlenky, které bychom v jiném považovali za naivní.

Poslední nastudování Tylovy hry *Strakonický dudák* mělo v Horáckém divadle Jihlava premiéru 2. 9. 2006. Dramaturgyně Marie Procházková ji zvolila jako úvodní inscenaci nové sezóny. V ní se Procházková snaží držet zaběhnutého systému, to znamená uvést ze šesti premiér jednu českou klasickou hru, dva klasické světové autory, z nichž jedním bývá William Shakespeare, jedno světové moderní drama a dvě hry v české nebo dokonce světové premiéře.

Tylova hra *Strakonický dudák* byla tedy zvolena jako zástupce české klasiky. Už jenom z tohoto důvodu vycházela Marie Procházková z tradičního pojetí dramatu a rozhodla se divákům představit tuto hru bez snahy o její aktualizaci. Nesnaží se za každou cenu dosadit do textu prvky, které by do hry vnášely současná témata. Důvěřuje Tylovu sdělení natolik, že jej předkládá divákovi jen s drobnými škrty. Úpravy jsou pouze v podobě zkrácení, tam kde se jí původní text zdá příliš rozvláčný.

V této myšlence pokračuje i režisérka Marie Lorencová. Jak řekla v rozhovoru pro časopis *Šlágwort*, její snahou je „*dodržet žánr dramatické báchorky, (...) zůstat u všech jejích*

⁴ Kačer M., Otruba M.: J. K. Tyl. Praha, Orbis 1956, s. 26.

pohádkových prvků.“ V dalších řádcích uvádí, že se pokusí „*i přes zachování podstaty Tylova textu a udržení klasického pojetí (...) pobavit dnešního diváka, jemuž jsou Tylovy myšlenky a názory pověštinou značně vzdáleny.*“⁵ Toto úsilí se jí z velké části daří naplnit. Na jevišti Horáckého divadla můžeme spatřit inscenaci plnou pohádkové imaginace, světelných a výtvarných efektů. Největším kladem je, že se režisérce daří udržet vysoké tempo, které opadá jen výjimečně, a které není při inscenování Tylových her obvyklé. K vytvoření tohoto tempa přispělo krácení textu, **jenž** provedla Marie Procházková. Nejvýznamněji avšak tempo inscenace ovlivnil způsob hereckého projevu, který Lorencová nastudovala s jihlavským souborem. Herci získali velký prostor, který v řadě výstupů využili k neverbálnímu grotesknímu projevu. Text je tak nezřídka nahrazen fyzickým vyjádřením a je třeba dodat, že jsou tato místa vybírána z citem. Inscenace díky nim získává moderní oživující prvek, přesto neztrácí na své pohádkovosti a dobře v ní místa s neverbálním projevem navazují na výstupy inscenované již tradičně.

V duchu celého záměru jsou vytvořeny i další složky inscenace. Irena Wagnerová navrhla **jednoduchou a funkční scénu**, která v mnoha případech ustupuje do pozadí divákova zájmu a dává možnost vyznít herecké akci. Pouze scéna představující dvůr krále Alenorese je až přehnaně honosná. Ničí tak celistvý dojem, který mají ostatní scény vytvořené podle shodného klíče.

Kostýmy z dílny Marie Wenigové se podobně jako scéna vyznačují funkčností a jednoduchostí, ale přesto si zachovávají pohádkovost, příznačnou pro tento žánr. I když postrádají tak často používané národopisné prvky, daří se jim vytvářet idylickou atmosféru české vesnice. Největším kladem kostýmu je jejich funkčnost, která herce nespojuje v pohybu a některých případech jim i dopomáhá k dokreslení výstupu.

Práce herce s kostýmem patří k nejzajímavějším prvkům této inscenace. Velké schopnosti v tomto směru prokázal Ondřej Šípek, který coby bývalý student Pantaleon Vocilka ukazuje jakými různými a překvapivými způsoby lze využít kostým tvořený s omšelého kabátce, volných kalhot, vytahaných kšand a prapodivného klobouku. Jinak je však Šípkův výkon velmi problematický. Nedaří se mu najít rovinu mezi místy, kdy si velká rozmáchlá komická

⁵ Procházková, M.: „Připravovaná premiéra Strakonického dudáka“, **Šlágrvort VI., ročník 2006, s. 5.**

gesta může dovolit a kdy nikoliv. Jeho Vocilka tak víc než cokoliv jiného připomíná klauna a mezi svými hereckými partnery, kteří používají méně gest, často působí nepatřičně.

Naopak velkým kladem inscenace jsou výkony představitelů ústředního mileneckého páru. Titulní role Švandy se ujal František Mitáš, jeho milou Dorotku si zahrála Hana Briešťanská. Oba vytvořili pestré postavy, které nepostrádají idyličnost potřebnou pro věrohodné prezentování Tylova textu, ale také jim nechybí dynamika s jejíž pomocí se jim daří pobavit diváka. Mitáš i Briešťanská dokazují, že i v dnešní době lze vytvořit Tylovy postavy tak, aby zaujaly publikum a přesto neztratily nic ze své autentičnosti.

Jihlavští tvůrci ukázali, že je možné Strakonického dudáka inscenovat tak, aby upoutal diváky. Z Tylova původního záměru se jim však daří udržet jen idyličnost, potřebnou pro žánr dramatické báchorky. Další dramatikovy myšlenky ustupují do pozadí a jihlavští inscenátoři stejně jako mnozí další dokazují, že Tylovy ideje jsou dnešnímu publiku nesdělitelné. Marie Procházková při své charakteristice hry uvádí, že zásluhu na její popularitě má „*emocionální působivost základního milostného a současně vlasteneckého motivu.*“⁶ Právě onu působivost vlasteneckého motivu lze v současnosti vnímat pouze na základě uvědomování si historických okolností vzniku dramatu. Tyl tak pro nás ztrácí část své výpovědní hodnoty a inscenátory je volen, samozřejmě kromě určité kvality samotné hry, především jako výpověď určité doby a zástupce české klasiky.

LITERATURA:

Císař, J.: Přehled dějin českého divadla. Praha, Akademie muzických umění 2006

Vavroušek, Bohumil: Josef Kajetán Tyl. Praha, Otto 1938

Kačer M., Otruba M.: J. K. Tyl . Praha, Orbis 1956

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

Procházková, M.: „Připravovaná premiéra Strakonického dudáka“, Šlágrvort VI., ročník 2006

⁶ Procházková, M.: „Připravovaná premiéra Strakonického dudáka“, Šlágrvort VI., ročník 2006, s. 5.